DUKE UNIV. LIBRARY,
DURHAM, N. C.

# Revista Iberoamericana

*Organo del Instituto Internacional*
*de*
*Literatura Iberoamericana*

Tomo I Mayo de 1939 Núm. 1

XUM

# G. E. STECHERT & CO.

Foreign and Domestic

## BOOKS AND PERIODICALS

New and Secondhand

31-37 East 10th Street

NEW YORK

The cultural and political problems of Spanish America are becoming more and more of vital interest to Americans. In order to know and fully understand these many problems, literature written and published in the countries concerned is required.

In our fast growing Latin American Department, we endeavor to carry in stock the important and current publications of the Spanish and Portuguese speaking countries. At the same time we are continually improving our facilities for supplying BOOKS AND PERIODICALS, old and new, of all the Latin American Republics.

Send for our Catalog 105 "Latin America" containing Books and Pamphlets relating to Central and South America and Mexico.

It is a pleasure to be represented in this "Revista" and we will ask you to refer to future numbers for listings of new publications.

## STECHERT SERVICE

(Since 1882)

Combined Shipments

Fewer Invoices Less Detail in Ordering

Savings in Transportation

XUM

# MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized last August in Mexico City by the First Congress of Professors of Iberoamerican Literature at which 19 nations were represented. In brief, the purpose of the *Instituto* is to broaden and intensify cultural relations between the Americas. To this end it has provided for the publication of a journal of some 250 pages, the *Revista Iberoamericana*, which constitutes the only complete panorama of Latin American Literature in existence today. Editors of this journal are the following distinguished professors: Roberto Brenes Mesén (Northwestern University); Carlos García-Prada (University of Washington, Seattle); Sturgis E. Leavitt (University of North Carolina); Francisco Monterde (National University of Mexico); and Arturo Torres-Rioseco (University of California, Berkeley). Other activities of the *Instituto* are: the maintenance of a standing committee to promote and direct the exchange of professors, men of letters and science, artists, and students between the Americas; the printing and distribution of books and articles on Iberoamerican culture; encouraging the creation of chairs of Iberoamerican Literature in the United States, and chairs of North American Literature in Latin American Universities. Members of the *Instituto* will meet every two or three years in the form of a Congress, the second meeting having been set for August, 1940, at the University of California at Los Angeles.

Members of the *Instituto* are of two categories: *regular members* who pay $4.00 yearly, and *patron members* who pay a minimum of $10.00 a year for three consecutive years. Many institutions and libraries will become *subscribers* (at $4.00 a year), or *subscribing patrons* (at a minimum of $10.00 a year for three consecutive years) without holding membership in either case. All members and subscribers receive the *Revista Iberoamericana*, but patrons (whether members or subscribers) receive in addition the printed *Memoria* (activities of), and *Proceedings* (studies presented before) the first three Congresses. Patrons' names, whether of individuals or institutions, will be printed in the *Revista*. If you personally are unable to become a patron of the *Instituto*, we urge that you obtain a *patron subscription* for your school library, which will then receive the full cultural benefit of our publications. May we not count on your support? Please make checks payable to the *Instituto*.

Name of regular member or subscriber ($4.00).....

Name of patron member or subscriber ($ ).....

Address.....

Mail dues to John E. Englekirk. (Treasurer, I. I. de L. I.) University of New Mexico, Albuquerque, N. M.

XUM

# CONDICIONES DE VENTA Y CIRCULACION DE LA REVISTA

LA *Revista Iberoamericana* es el órgano del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Por ahora se publicará semestralmente en volúmenes de 250 páginas aproximadamente, los cuales aparecerán en mayo y noviembre de cada año. La *Revista* se sirve gratuitamente a todos los socios del Instituto, lo mismo en los Estados Unidos que en los demás países. Los socios del Instituto son de dos categorías: el *socio de número,* cuya cuota es de *cuatro dólares* al año en los Estados Unidos y *dos dólares* en todos los demás países, y el *socio protector,* cuya cuota mínima es de *diez dólares* por año durante tres años, lo mismo en los Estados Unidos que en el extranjero. Las bibliotecas, universidades y demás instituciones de cultura que se subscriban a la *Revista* se dividen también en dos categorías: el *subscritor corriente* cuya cuota es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y *dos dólares* en el extranjero y el *subscritor protector* cuya cuota mínima es de *diez dólares* por año durante tres años. Tanto los *socios protectores* como los *subscritores protectores* (bibliotecas e instituciones culturales) recibirán gratis, además de la *Revista,* la *Memoria* de cada uno de los tres primeros Congresos Internacionales de Catedráticos de Literatura Iberoamericana y los volúmenes en que se recojan los trabajos de investigación, interpretación y crítica literarias presentados a cada uno de los tres primeros Congresos por los delegados que a ellos asistan. El nombre de los *socios protectores* y el de los *subscritores protectores,* se publicará en cada edición de la *Revista* durante los tres primeros años de su existencia. Tanto el giro por el importe de la cuota de socio o subscripción como la orden o solicitud deben enviarse al Tesorero del Instituto, Dr. John E. Englekirk, University of New Mexico, Albuquerque, N. M., Estados Unidos.

Ni el Instituto ni la *Revista* tienen agentes ni representantes en Hispanoamérica ni en Europa; por consiguiente, se hace saber a todos los que deseen recibirla —lo mismo individuos que bibliotecas, instituciones y librerías— que deben enviar por adelantado el importe de la cuota o subscripción. A partir de este primer número, la *Revista* no se enviará más que a los que la soliciten y acompañen a la solicitud el importe de la cuota o subscripción, el cual debe venir en forma de giro postal o bancario pagadero a la orden del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

El Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana es una organización integrada principalmente por intelectuales y catedráticos de literatura iberoamericana de ambas Américas — la anglosajona y la ibera. Como institución carece de biblioteca propia y de oficina permanente; lo mismo el personal de la mesa directiva que el de la comisión editora de la *Revista,* se renuevan en cada Congreso. Por éstas y otras razones de carácter económico, ni el Instituto ni la *Revista* mantienen intercambio con ninguna otra publicación.

Consciente el Instituto de los escasos recursos económicos de que tanto las bibliotecas como la mayoría de los profesores en Hispanoamérica disponen, así como de la general depreciación de la moneda nacional en los países hermanos, y deseosos por otra parte de obtener la cooperación activa de las instituciones docentes de Indoamérica y de nuestros colegas en aquellos países, ha decidido reducir en un 50% la cuota de los socios tanto como el precio de subscripción a la *Revista.* Esperamos que nuestros colegas latinoamericanos sabrán apreciar la altruista intención del Instituto y que colaborarán de manera activa y eficaz en la noble tarea en que estamos empeñados. Es ésta una labor que sólo a Hispanoamérica beneficia y en particular a sus hombres de letras. Confiamos, pues, en que sabrán corresponder a esta generosa iniciativa asociándose a ella y contribuyendo a propagar su espíritu en sus respectivos países.

# Revista Iberoamericana

*Organo del Instituto Internacional*

*de*

*Literatura Iberoamericana*

*Publicación a cargo de:*

R. Brenes Mesén
Universidad de Northwestern

Sturgis E. Leavitt
Universidad de North Carolina

Carlos García-Prada
Universidad de Washington

Arturo Torres-Rioseco
Universidad de California

Francisco Monterde
Universidad Nacional de México

XUM

# Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

PRESIDENTE

Manuel Pedro González
University of California at Los Angeles

PRIMER VICE-PRESIDENTE

Edwin K. Mapes
State University of Iowa

SEGUNDO VICE-PRESIDENTE

Julio Jiménez Rueda
Universidad Nacional de México

SECRETARIO

John A. Crow
University of California at Los Angeles

TESORERO

John E. Englekirk
University of New Mexico, Albuquerque, N. M.

VOCALES:

Ernest A. Moore
Cornell University

Samuel M. Waxman
Boston University

D. F. Ratcliff
University of Cincinnati

Federico de Onís
Columbia University

Dorothy Schons
University of Texas

William Berrien
University of California

George W. Umphrey
University of Washington

## COMISIONES QUE COLABORAN CON LA MESA DIRECTIVA DEL INSTITUTO

Comisión de Coordinación de Investigaciones y Estudios Literarios

*Presidente*, William Berrien
*Vocal*, D. F. Ratcliff
*Vocal*, Ermilo Abreu Gómez

Comisión de Publicaciones y Publicidad

*Presidente*, John E. Englekirk
*Vocal*, Carlos García-Prada
*Vocal*, Concha Meléndez

Comisión de Intercambio y Cooperación

*Presidente*, Arturo Torres-Rioseco
*Vocal*, Concha Romero James
*Vocal*, Jefferson R. Spell

Comisión de Bibliografía

*Presidente*, Sturgis E. Leavitt
*Vocal*, Rafael Heliodoro Valle
*Vocal*, Ernest A. Moore

Esta Revista semestral aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

XUM

# SUMARIO


R. Brenes Mesen. Editorial. Leopoldo Lugones. Alfonsina Storni . . . . . 7

José A. Balseiro. Crítica y estilo literarios en Eugenio María de Hostos . . . . . 17

Medardo Vitier. Las preocupaciones de Enrique José Varona . . . . . 29

John A. Crow. La locura de Horacio Quiroga . . . 33

Arturo Torres-Rioseco. Carlos Reyles (1) . . . 47

Jorge A. Mañach. Liberación de Alfonsina Storni . . 73

Alberto Tauro. *Colónida* en el modernismo peruano . 77

Arturo Torres-Rioseco. Tres poetas mexicanos . . 83

———Nuevas tendencias en la novela . . . . . 91

José Luis Luna. Max Nordau, amigo de las letras hispanoamericanas . . . . . 95

Baldomero Sanín Cano. Una vida de arte . . . . 101

Samuel M. Waxman. Isaac Goldberg . . . . . 107

Agustín Yáñez. Centenario de Joaquín Arcadio Pagaza . . . . . 111

Arturo Arnáiz y Freg. El primer centenario de la muerte de Heredia . . . . . 117

Julio Jiménez Rueda. En el tercer centenario de Juan Ruiz de Alarcón . . . . . 121

Arturo Capdevila. La gran familia de los Efraínes y Marías . . . . . 137

Francisco Monterde. La poesía y la prosa en la renovación modernista . . . . . 145

Madaline W. Nichols. El gaucho argentino . . . 153

Sturgis E. Leavitt. La bibliografía de Boggs . . . 159

Bibliografía . . . . . 161

Reseñas . . . . . 165

Información . . . . . 229

Tomo I México, D. F., 1o. de mayo de 1939 Número 1

# EDITORIAL

CARGADO de portento es el fenómeno que durante estos diez últimos años se ha producido en la atmósfera cultural de América: este lento despertar de la conciencia a la realidad de su unidad espiritual. Mientras mejor van logrando las diversas nacionalidades acentuar los rasgos de sus características diferencias, más al descubierto queda el asiento común sobre el cual ellas descansan.

Es una fuerza interior, a modo de marea, que genera ideas, o interpretaciones, o acontecimientos. No se organizan conferencias panamericanas para exaltar la marea. Antes por el contrario, ellas son plenitudes sintomáticas que acusan la presencia de un continental destino; sufren, no engendran el influjo. Sentimos que algo grande nos hace falta.

Los hombres que nos reunimos en el Primer Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana experimentamos, quien más quien menos, la necesidad de encaminarnos a la fraternidad por la cultura, y resolvimos la creación de un permanente Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana con propósitos definidos, si

bien flexibles para permitir la adaptación a la experiencia propia y a la cooperación externa.

Este Instituto se propone coordinar y revelar el sentido de la obra literaria de América mediante la elaboración del conjunto de la historia de las ideas que han prevalecido en el Continente y a que se ha dado expresión en la obra literaria y en las otras varias formas de la cultura de nuestros países. De suerte que las desperdigadas labores de nuestros hombres de letras integren un todo preñado de fuerza y de significancia. Señalando las lagunas podrá sugerir la obra por hacer: bio-bibliografías, estudio de las bibliotecas particulares, monografías de las tertulias o de las agrupaciones de escritores de una misma generación, ediciones de obras dignas de sobrevivir, y mucho más que con el correr de los días y el vuelo de los ingenios se descubra como empeño apropiado a las actividades del Instituto. El cual está formado por los catedráticos de Literatura Iberoamericana, así en los Estados Unidos, donde hay más de cien de ellos, como en la América Hispana, en donde, además buscamos la colaboración de los escritores y el apoyo de quienes aman estas cosas del espíritu en América.

La creación de este Instituto comporta onerosa responsabilidad, más grave aún que grande el honor de inaugurar sus actividades. Pero los hombres a quienes ella se confió, por su labor pasada y reciente, dan garantía de un bien logrado comienzo al menos. Ellos no han jurado pleitesía a escuela o agrupación alguna. Les ha asociado una comunidad de visión, un grande amor por las Letras de América, una misma aspiración de independencia intelectual y una misma elevada comprensión de cuanto implica la unidad espiritual de todas nuestras nacionalidades.

Es órgano del Instituto esta *REVISTA IBEROAMERICANA* en cuyas páginas se tratará de registrar, reseñar y juzgar, en la medida en que los autores nos lo permitan, la obra literaria que con tanta hermosura se va

desenvolviendo en las naciones de Iberoamérica.

Sea, pues, para los escritores y profesores y para la Prensa de todos nuestros países el primer saludo, el más cordial, de la *REVISTA IBEROAMERICANA*.

Una vez que el Primer Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana eligió a los hombres que debían tener a su cargo la dirección de la *REVISTA IBEROAMERICANA*, ellos, de acuerdo con el propósito que la creaba, resolvieron dividir el trabajo de conformidad con el menester de la Revista y con sus gustos y tendencias, aunque ha prevalecido la necesidad de una distribución geográfica — si bien no es todavía de carácter permanente — a fin de que los escritores de América sepan que para reseñar sus obras hay un encargado entre los miembros de la Dirección. Encargado especial; pero no exclusivo.

En esa distribución corresponden al señor Brenes Mesén las Antillas y Centro América; al señor García-Prada, Colombia, Ecuador y Venezuela; al señor Leavitt, los Estados Unidos y el Perú; al señor Monterde, México; al señor Torres-Rioseco, Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay y el Uruguay.

No implica este arreglo, en modo alguno, que los autores no queden en la más perfecta libertad para remitir sus obras a cualquiera otro de los directores con quien mantenga relaciones personales o literarias. Significa tan sólo que cuando el autor no conozca a ninguno de ellos, puede sentirse confiado de que hay en el grupo una persona encargada de reseñar su libro, por el mero hecho de venir de su país.

Es un avance de amistad y de correspondencia; no una restricción de su voluntad.

# LEOPOLDO LUGONES

Fortaleza de bronce que en la altura se deshace en fuerza y són es este nombre de Leopoldo Lugones.

Por espacio de cuarenta años se ha estado mirando, desde todos los sitios, en la extensión de América, el esplendor armonioso de su talento, abrillantado por el arte y ennoblecido por la realeza todopotente de su saber. Desde que se le vió escalando el cielo de los grandes de Argentina, cerniéndose, más que ascendiendo por aquella prodigiosa gradería de *Las montañas del oro*, Lugones no ha cesado de ser la gloriosa enseña de Almirante de las letras de América.

En 1897 vimos por primera vez su nombre. Una revista chilena había reproducido *Metempsicosis*. Inquiriendo acerca de él, se nos dió a conocer sus artículos de combate. Se nos llenó el alma de orgullo. Aparecía el Hugo de América. Y así como descubríamos en estos nombres, Hugo y Lugones, una rima interna, así nos pareció descubrir entre el Hugo de los artículos contra la pena de muerte y el Lugones socialista de *Misal rojo*, una rima de actitud y pensamiento que nos llenó de admiración por el argentino.

Pocos meses después, junto con sus *Prosas profanas*, nos remitió Rubén Darío, desde Buenos Aires, un

ejemplar de *Las montañas del oro*, con dedicatoria de Lugones. Desde esa hora seguimos los esfuerzos de su labor tan cuidadosamente como la distancia nos los permitía. Cada libro suyo era una fiesta de la inteligencia. Y nos fuimos dando cuenta de que en torno suyo se iluminaba el estilo de los nuevos escritores de los comienzos del siglo XX.

Sus estudios homéricos, fueron gratísima sorpresa para nosotros. Lugones descubre a Homero, porque se encuentra a sí mismo en él. Ama de la Grecia la gracia y la limpia fortitud de la forma precisa y ondulante de Homero. En este rapsoda desentraña lo que de épico existe en su propia alma: ese acento que su juventud reconoció en el Hugo de *La leyenda de los siglos*. Traduce a Homero en forma que sugiera aquella antigüedad heroica; mas aquí continúa repercutiendo aquel ¡han! con que se inician *Las montañas del oro*. Es la identidad del timbre espiritual del hombre en dos horas distintas de su vida. Y, por extraño que parezca, el mundo de Martín Fierro, le ilumina la realidad del mundo homérico, que precedió al propiamente helénico. El facón del gaucho es la espada del adalid ante los muros de Troya. Se familiariza con la espada. Su gusto por la esgrima es reminiscencia clásica. Y él sabe que si la justicia alza en su mano izquierda la balanza, con su derecha empuña la espada. Y pues que las democracias no han sabido ni querido establecer una paz de justicia y de derecho humanizado, puede que haya llegado la "hora de la espada".

Si a Lugones se le hubiese menguado la libertad para pensar y para decir, habría luchado por ella con todo el ardiente entusiasmo de su mocedad. Pero no ven, quienes ven en su actitud de la "hora de la espada" un retroceso ideológico.

Para el Lugones de los primeros 35 años el socialismo debería aportar un mejoramiento de las condiciones de vida del hombre, debía eliminar las piramidales desigualdades de nuestros grupos sociales. La espada de la

XUM

hora intenta producir aquella eliminación.

¿Quién, que no mire las apariencias tan sólo, no descubre el casi perfecto paralelismo entre las formas totalitarias de gobierno de Rusia, y de Alemania y de Italia?

Para que la democracia sea cosa viva requiérese la transformación de los hombres, para alcanzar la cual sólo hay dos vías: la educación por la razón y el amor y la educación por la espada. Lugones, por largo tiempo, transitó por la vía de la razón. Llegó un momento en que compelido por la prisa de obtener la transformación, entrevió la "hora de la espada". Más la suya se forjó con el mismo acero de la espada de la justicia. Desde el instante en que su inteligencia viró hacia ese otro lado de la justicia se intentó cercar de silencio aquella fortaleza de bronce. Inútilmente. Porque a la distancia continuábamos mirándola envuelta en su musical fulgor de los mejores días, sabíamos que estaba asentada en el rico subsuelo de la Argentina; y que se había construído para la duración, como la otra, como la de Sarmiento.

Y lo que no esperábamos, sobrevino. Y él mismo, arrebatando los remos de Caronte, sentóse en su barca hacia las aguas infinitas del misterio que tanto amó y en cuyas costas más de una vez reclinóse a contemplarlo, tratando de sumergirse en él para comprenderlo.

En esa carrera de antorchas de la Argentina Sarmiento pasa la suya a Lugones; ¿dónde estará ahora el brazo feliz que recoja la de éste para continuar iluminando el Continente?

Esta *Revista Iberoamericana* se asocia reverente al dolor asombrado de la Argentina.

R. B. M.

Noviembre, 1938.

## ALFONSINA STORNI

Tomó la madrugada por los hombros y se abalanzó al mar con ella. La recogió y la arropó el silencio en la playa. A la tierra la devolvía santamente el mar. La tierra le había devorado la frescura de su primera juventud.

Se le había despuntado la aguja con que hilvanaba el encanto del vivir a la esperanza del encuentro de un hombre digno de ser amado.

Ella creyó haber dicho ya sus últimas palabras, cuando confió a la noche del 23 de octubre las páginas en blanco de su vida, sobre las cuales se negó a escribir otra respuesta a su destino. En su poema *Dejadme llorar* ella repite: "Mis palabras están todas dichas..." "Palabras y cosas, ya sois para otros..."

A lo largo de su último libro, *Mundo de siete pozos*, brota como una voz otoñal que parece decir: la fuente de mis días está exhausta; toda mi vida está ya vivida. Todavía sueña, pero esos sueños tienen en suspensión los gránulos de arcilla de los sueños que pasaron finalmente por el polvo de la tierra.

Hay en este libro un dejo de fatiga, un leve sabor amargo de vida sin disfrute, de reseca uva que no llega a ser pasa.

XUM

En el poema que llama *Uno*, nos atreveríamos a pensar que está a punto de descubrir respuesta a su perenne pregunta: ¿Será éste el hombre que esperaba? Parpadea la flámula de un sensual deseo. Mas nada ni nadie responde a su pregunta. En la barca de su desencanto la transitoriedad guarda en su equipaje todos estos ensueños mútilos.

Vivió su existencia en la íntima agitación de un drama que deshojó su primavera. En una carta suya, refiriéndose a sus contemporáneas, y a sí misma, escribe estas palabras: "Somos todas hijas del instinto femenino, ahogado durante largos siglos y flotante ahora en nuestros versos a través de modos anímicos personales.

"En Juana, como usted maravillosamente lo ha comprendido.

"En Gabriela, gimiendo por el hijo no obtenido, por la piedad al hombre, por el amor truncado que le devoró la juventud.

"En mí, comprendiendo este drama: Soy superior al término medio de los hombres que me rodean, y físicamente, como mujer, soy su esclava, su molde, su arcilla. No puedo amarlo libremente: hay demasiado orgullo en mí para someterme. Me faltan medios físicos para someterlo.

"El dolor de mi drama es en mí superior al deseo de cantar y voy por eso más, al canto puro.

"El pensamiento se enreda a mi instinto y lo ahoga, lo debilita, lo tritura".

Los años pusieron más grave acento a su drama interior.

En su poema *Crepúsculo*, la última estancia dice:

Paredes de agua
me harán cortejo
en la tarde
resplandeciente.

Y en *Luna de marzo sobre el mar* se lee:

Sarmiento es mi cuerpo,
pardo y seco
clavado en la fría
flor del mar
cuyo fondo de hielo
esmeralda
desea.

Y, sin embargo, no se labró su tumba en los cristales del mar. Ella arrojó a las olas la enamorada muerta que llevaba consigo. Por muchos días, en nombre de la muerta adorada y compadecida, ella había ido agitando el pañuelo de su adiós a la vida.

La literatura de América le debe la revelación de una alma femenina frente a frente del varón. Le debe la visión de un mundo mirado al través de unos ojos y de un corazón orgullosamente femeninos.

R. B. M.

XUM

# ESTUDIOS

## Crítica y estilo literarios en Eugenio María de Hostos

Estamos ante un hombre íntegramente fuerte. Estamos ante un carácter que jamás claudicó. Porque no contaba con el éxito minúsculo. Y fué, en su propia tierra, perdedor de esas posiciones fugaces que tantas veces se facilitan a la mediocridad opaca y plegadiza. Pero quedó inmortalizado en el pensamiento de América: por el brío de su cerebro orientador; por la norma de su existencia ejemplar; por la doctrina de su apostólico credo. El don de menospreciar la derrota de pequeñas dimensiones fué máximo bien de su sabiduría. Como si presintiera, de hecho, adelantándose a la observación de un comentarista de nuestro tiempo, que la política debe ser el estudio de la organización social por excelencia; pero no la ciencia de capturar y el arte de retener un puesto público.

Se ha dicho que hay almas que por sí solas valen por un pueblo entero. Así la de Eugenio María de Hostos.

No vino al mundo para el triunfo fácil. Y por ser incom-

XUM

patible con el medio que en Puerto Rico prevalecía, tuvo que vivir casi siempre en el destierro. Nació para trabajar: para adelantarle ideas del porvenir civilizador al presente de su época. Y le pagaron en su pueblo el oro de su mina ideológica en cobre de negación e indiferencia.

Todavía en 1924, cuando yo lancé la idea de levantarle un monumento —a manera de incompleta y tardía reparación pública— deteníanme en las calles preguntándome, o me lo demandaban por escrito, que había hecho de Hostos para merecer una estatua.

En Puerto Rico —más que en otro cualquiera de los países que conocí— la gloria es el sol de los muertos. Y mientras nuestra isla —tan necesitada, ayer como hoy, de guía intelectual, lo desatendía y lo repulsaba— Eugenio María de Hostos prodigaba sus óptimas ideas en los Estados Unidos y en el Brasil, en la Argentina y en Chile, en Venezuela y en Colombia, en Santo Domingo y en el Perú, donde reconocieron su hombría, con que la incomprensión compensa a los esforzados en ordenar recuérdese —recuérdese siempre— que, aún más, falleció en el exilio. Siete lustros cuenta ya su tumba en tierra quisqueyana.

De Hostos sufrió el sacrificio de quien se decide a rectificar las monstruosas mentiras que han creado los errores del pasado y los vicios del presente. De Hostos padeció el olvido con que la incomprensión compensa a los esforzados en ordenar el mundo por medio de la cultura y de la dignidad humanas, con la esperanza de que el mundo pueda llegar a ser útil santuario del hombre. Y —nueva demostración de magnanimidad—: se sobrepuso al pecado de sus inmoladores. Recordaría, como los estoicos, que la sabiduría consiste en someterse a la razón, y la locura en acceder a las malas pasiones. Y purificó la ajena culpa en virtud de la acción infatigable y del evangelio servicial en pro de sus semejantes. Y actuó como patriota dondequiera que le dejaron sentir como propio el anhelo de cada país mejorado con su fecunda presencia.

De haber residido entre los suyos —en caso de comprender su pueblo la grandeza moral del héroe— hubiera muerto aquí;

frente a los que sólo tenían estatura local; sostenido por la resonancia continental de su nombradía, por la universalidad de su ilustración y por la aquilatada diafanidad de su ética. Pero ya no era hora de combates. Apenas podría hacer un viaje más. Y marchó hacia el destierro en patética partida. Y trató de olvidar el ambiente entorpecedor con una mirada consciente de perdones que era ya la mirada de quien se parte para siempre...

Así subrayaba la pequeñez responsable de su ausencia y el noble dolor de no poderle servir a Puerto Rico en Puerto Rico mismo. Acentuaba, así, la superioridad ascendente de su progreso espiritual. Como quien aguarda la enmienda de la posteridad ante la injusticia del presente.

Y esa enmienda empezó a llegar con los bronces y las piedras del monumento. Y se ha intensificado y encumbrado hasta culminar ahora en la amplia consagración que le tributa el Nuevo Mundo. Nunca serían —en consecuencia— más merecidos que aplicados a Eugenio María de Hostos aquellos dos versos de Quevedo:

> No admiten el invierno corazones
> Asistidos de ardiente valentía.

Porque estaba habituado a sobreponerse a la adversidad. Y pudo dedicar su vida a la enseñanza del bien y a la formación del carácter. Porque sabía que la tolerancia es uno de los deberes más extensos a que estamos llamados en el concierto de la vida colectiva. Y en ese sentido la suya fué casi infinita.

Exigió, con frecuencia, en su ideal de perfección del mundo, más de lo que la carne y los huesos, la voluntad y los nervios son capaces de realizar.

En ese plano su programa es casi quimérico.

## I

Tales hechos motivan, precisamente, las virtudes y las flaquezas de Hostos como crítico literario.

XUM

El sociólogo y el educador predominaban en él. Y ante un problema filosófico hallaba hondas dimensiones; y ante un problema ético desentrañaba, con portentosa luz, oscuros estados de conciencia. Pero en ocasiones se apartaba de la realidad, al observar o comentar objetivamente manifestaciones y síntomas de la vida misma. Hallábase dislocado frente a un ejemplo de arte por el arte. Se impacientaba ante la obra sin expreso propósito didáctico. Se desviaba al leer la página de invención deleitosa. No hubiera comprendido, como el humano Miguel de Cervantes, que hay horas de recreación donde el afligido espíritu descanse. No hubiera admitido, como la entendía el renacimiento italiano, la idealización de la belleza. Reputaba de inútil —cuando no de perjudicial— cuanto no fuera *verdad, equidad* y *ciencia;* cuanto no tuviera una aplicación moralizante a la vida del sentimiento en la patria o en la familia.

Cuando arrostra una tragedia como *Hamlet,* tan rica en funciones de la mente y en secretos del espíritu, las virtudes de crítico en de Hostos ofrecen aciertos sorprendentes. En el examen de las figuras dramáticas halla, una y otra vez, maravilloso estímulo para el comentario ético. Y dominando el mecanismo psicológico establece distinciones magistrales por su exactitud y su agudeza, por su hallazgo y su originalidad. Pero cuando tiende a relacionar el factor contemplativo con la realidad de la existencia, cae, no poco, en un lenguaje sentencioso que revela al legislador dogmático y no al flexible conocedor del amplio corazón humano. Así viene a decir, verbigracia: "De toda culpa de mujer es responsable un hombre, por injusto, por inepto o por liviano". Con lo cual limita parcialmente el mundo de la conducta y del sentimiento, como lo estrechó, del otro extremo, Erasmo: "La mujer es siempre mujer, es decir loca, con cualquier disfraz que se ponga".

Asombroso es, asimismo, que de Hostos, al tratar del Príncipe de Dinamarca, escriba: "A los treinta años todavía se ama". *¿Todavía?...* Un estudio de los grandes amantes; un recuento de las grandes pasiones, demostrarían que a esa edad apenas se ha empezado a *amar,* aunque mucho antes se comenzó a *desear.* Olvidóse de Hostos de lo que ya tenía observado el

poeta latino que acertó a decir que un amor tardío suele ser más hondo:

*Soepe venit magno facnores tardus amor.*

Según he dicho en otra ocasión, si censurable es la literatura que halla morbosa delectación en el trato de las relaciones sexuales, casi lo es tanto la que, al amparo de un criterio puritano, rehuye enfrentarse con el problema erótico. Y de Hostos, en la crítica —como Pereda en la ficción de su tiempo—, no sólo lo rehuye, sino que lo rechaza. Porque para él una obra sensual es indigna de lectura. Actitud razonable en el moralista; incomprensible en el crítico que debió recordar, animado por conceptos que se hallan en *Hamlet*: "Nada hay bueno ni malo, sino lo que así hace el pensamiento"; que debió considerar, respaldado por el eco que repercute en Flaubert: "La moralidad de un libro depende de la moralidad de sus lectores". Circunscribiéndonos a las letras de España, y si le aplicáramos la filosofía crítica de Hostos, ni el Arcipreste de Hita ni *La Celestina*, ni *La lozana andaluza*, ni *La Dorotea*, ni buen número de escritos de Cervantes, subsistirían hoy.

Pero de Hostos va más lejos. Mucho más. No se conforma con señalar las obras corruptoras desde el punto de vista estrictamente moral. De Hostos generaliza a propósito de todo un género literario, cuando escribe, en el capítulo XXXIII de su *Moral social*:

"La novela es necesariamente malsana. Lo es dos veces: una, para los que la cultivan; otra, para los que la leen. En sus cultivadores vicia funciones intelectuales, o para ser puntualmente exacto, operaciones capitales del funcionar intelectual. En los lectores vicia, a veces de una manera profunda, irremediable, mortal, la percepción de la realidad. En unos y otros determina un estado enfermizo, que se caracteriza por un apetito desarreglado de sensaciones y por una actividad aislada y solitaria de la fantasía. El hacedor de novelas, víctima inconsciente de su estado psicológico, hace el mundo a imagen y semejanza de su propio estado de razón y sentimiento; por su parte el lector

XUM

de novelas busca y pide un mundo semejante al mal imaginado y mal sentido por el novelista".

Para de Hostos el fin que el arte literario puede y debe tener es concurrir con la ciencia a la formación del sistema de pensar contemporáneo. No concibe su valor aislado. El sociólogo busca únicamente la realidad. Y ataca todo lo que, según él, desordena las relaciones entre el individuo y la sociedad en que vive.

Imaginad un brillante. Su forma es perfecta. Su cristal es limpio. La línea y el color se aúnan para producir un conjunto atractivo, irreprochable en su apariencia. Así puede ser la óptima obra artística. Si así fuera, el crítico literario la encumbraría.

Imaginad el mismo brillante. Pero no para apreciarlo en su pulimento y admirarlo en su hermosura, sino para describir la agonía de su extracción de las entrañas de la tierra; para pintar el trabajo agobiador de los mineros miserablemente retribuídos; para contar la codicia de sus explotadores y las malas artes del mercado que vende la piedra preciosa; para presentar la estupidez de quienes se enamoran de las vanidades o sacrifican honor y hacienda a la posesión de la joya...

Bajo la luz de ese procedimiento, la gema dejará de resplandecer en el tribunal de la conciencia. Terminaremos por representarla como fruto del mal.

Si así fuera, el sociólogo la condenaría. Pero la adversidad de su fallo no quebraría la forma impecable. Ni desvirtuaría el resplandor sin reproche.

De ahí que, en cuanto sean incompatibles ambos aspectos —el de la moral y el del arte—, el crítico literario en de Hostos no asciende a primer plano. El lastre de la ética por la ética, lo limita. El propósito de hallar un fin útil, lo confunde. Y el hábito de afirmar dogmáticamente, lo equivoca.

Basta recordar —como ilustración de lo último que dejo dicho— esta sentencia hostosiana, en su ensayo acerca de *Plácido*: "Por eso las edades más tristes son las más poéticas, los pueblos más tiranizados los más líricos".

Pocas edades tan tristes, por su mediocridad creadora, como el período de la historia de España desde la muerte de Calderón hasta los albores del siglo XIX. Pocas tan tristes por la debilidad de sus reyes, por los errores de sus gobernantes, por sus costumbres licenciosas. Y nadie afirmaría que fué la más poética. En cambio, Inglaterra: pueblo no tiranizado; pueblo de ejemplares conquistas cívicas y de amplias y firmes virtudes públicas, es el pueblo lírico por excelencia en la edad moderna.

No es de extrañar, consecuentemente, que, buscando en más de uno de los autores comentados por él la línea del patriotismo, la fábula del moralista o la ternura del buen hijo, mejor que los méritos artísticos, de Hostos —que no habló de Gutiérrez Nájera, de José Asunción Silva, de Rubén Darío— dedicara parte de su valioso tiempo a elogiar versificadores medianos como Guillermo Matta, como Guido Spano, como J. J. Pérez.

"Ni la moral ni la crítica", aclara de Hostos en otra página, "pueden pedir al arte lo que no debe el arte dar". Excelente rectificación teórica. Pero el hecho anterior sigue en pie. Pero la doctrina llega tarde: porque le han precedido muchas oraciones de severísima negación de ese postulado. Y llega tarde, también, en cuanto a su propio exponente, porque ya de Hostos había escrito sus más notables ensayos; porque muy poco antes reiteraba e insistía en la misma obra:

"Ese malogro de potencia intelectiva, adicionado al de potencia efectiva que noveladores y lectores disipan en los argumentos pasionales de todas las novelas, sería bastante para desconceptuar ante la moral ese género de literatura, si otra más grande disipación, por ser más universal, la de tiempo, no hiciera de la lectura de novelas un formidable auxiliar de inmoralidad.

"El tiempo es vida, y consumir el tiempo en no hacer lo que se debe, es consumir inútilmente la existencia".

Todavía a los cincuenta años —en 1888: fecha de la *Moral social*— de Hostos mantenía esa entereza para luchar a nombre de un positivismo que hoy llega a parecer pueril; que no hu-

XUM

biera justificado el filosófico señor de Montaigne cuando reconocía que los viejos, por andar desabridos y melancólicos, necesitan tomarse algunas licencias, meramente especulativas, a fin de desopilar el bazo...

De otra parte. Cuando de Hostos se convence —en su inteligencia y en su sensibilidad— de que el genio literario halla su igual en el mundo del espíritu, y exalta a Shakespeare; cuando el contenido y la forma alcanzan gemelas cumbres; cuando el ingenio de la palabra vale tanto como la profundidad de la idea: cuando existe un *Hamlet* y es menester de una mente polifacética para comprenderlo en sus múltiples manifestaciones; de una cultura interesada en diversidad de disciplinas para revelarlo en todos sus matices, hay que aguardar a que el maestro de *Meditando* pronuncie la sentencia definitiva. Porque lo hace con una intuición, y lo analiza con una sutileza, y lo expone con una diafanidad, y lo juzga con una autoridad que aminoran —cuando no eclipsan— las interpretaciones hechas por algunos astros de las letras de Europa, bien situados entre las figuras de máxima categoría de la literatura universal.

## II

Horacio fué, probablemente, quien primero defendió la movilidad de la lengua. En su *Epístola a los Pisones* —pese a su intolerancia en otros puntos— se adelantó a decir que será lícito inventar palabras, si acaso es menester con voces y expresiones nuevas exteriorizar ideas también nuevas:

*Licuit, semperque licebit*
*Signatum praesente nota producere nomen.*

Mucho después, Mariano José de Larra expone análogo concepto de renovación: "Las lenguas siguen la marcha de los progresos y de las ideas; pensar fijarlas en un punto dado a fuer de escribir castizo, es intentar imposible". Y también: "Pretender estacionarse en la lengua, que ha de ser la expre-

sión de esos mismos progresos —perdónennos los señores puristas— es haber perdido la cabeza".

Muchas veces se señalaron, como características de la lengua española, las cualidades de sonora marcialidad, de amplios y majestuosos períodos musicales. Condiciones que se dilataron, por la fuerza selvática del Nuevo Mundo, en las letras ultramarinas. El seudocasticismo se momificó en muchos. La retórica glorificó a otros tantos.

Por eso es tan curioso el ejemplo de Eugenio María de Hostos. Nacido en la exuberancia antillana, debió ser susceptible de asimilar la tradición de la lengua vernácula y de contagiarse con el discurso afectado de la palabra desbordante. Sin embargo, ni al hablar del estilo ni al escribir aparece relacionado con aquellas circunstancias. Y —mejor aún—: se presenta oponiéndose a ellas con diáfana visión.

En sus cartas críticas dirigidas a don Ricardo Palma, con motivo de haber recibido las *Tradiciones peruanas*, de Hostos prolonga la teoría de Horacio y de Larra:

"...las *Tradiciones* están escritas en un lenguaje y un estilo que merecen concienzuda admiración. Y no porque el lenguaje sea castizo, que, en ese punto, opino hoy como opinaba en Madrid, cuando el bueno del dos veces gran Hartzenbusch se imponía la benévola tarea de atraerme a su devoción por el habla feliz del Siglo de Oro. Entonces decía al noble viejo lo que pienso todavía: pienso que cada edad, en individuo y sociedades, tiene su forma peculiar de expresión, forma que corresponde al fondo de realidad que el pensamiento ha descubierto, al fondo de sensibilidad en que el corazón ha penetrado, al fondo de actividad en que nos ha sumergido el propósito de nuestra vida.

"No he admirado tampoco el estilo de las *Tradiciones* porque sea, espontánea y generalmente, feliz imitación del estilo personal de Cervantes, cuando expresamente lo imita, y del estilo picaresco de todos los escritores del siglo XVI, siglo español por excelencia...

"...El motivo crítico en que se funda la complacencia con que he saboreado las narraciones que he leído de su libro, no

XUM

es la imitación de lenguaje y estilo que me parecen fósiles, sino la realmente admirable adecuación del lenguaje y estilo imitados, a la época y vida social a que las *Tradiciones* se refieren. El lenguaje, por sí mismo, y el estilo, cuando no es revelación de una personalidad intelectual, en nada contribuyen al placer estético o al mérito artístico de una obra literaria".

Con esa explicación —razonable y necesaria— de Hostos demuestra, desde 1886, la modernidad de su teoría y de su estilo. Se opone al estacionamiento de la lengua, aunque sea para mantenerla históricamente en su "momento de mayor esplendor". Allí donde una lengua se detiene, allí muere. Ya en el siglo XX, Azorín regresa al tema. Y al hacerlo, contribuye, indirectamente, a demostrar la clara orientación de Hostos. Porque sabe que —contrario a lo que cree la generalidad de los afectos a las cosas literarias— el estilo deja de ser castizo cuando se plasma sobre giros, voces y maneras de decir de los escritores de hace tres o cuatro siglos. Aquéllos no imitaron en su construcción y en su vocabulario a sus antecesores. El lenguaje evoluciona. Evoluciona la sensibilidad, y ha de evolucionar el medio que tiene de exteriorizarse. Como hay en nuestro acervo mental aspectos, relaciones y matices de las cosas que no había en el siglo XVII, hay también una gama de expresiones literarias —lexicográficas y psicológicas— desconocida en el Siglo de Oro.

En uno de los artículos recogidos en *Meditando*, de Hostos revela exquisita sagacidad cuando, a propósito del romance, advierte que lejos de ser desdeñado o considerado, como indiscretamente es, una forma métrica de poco arte, se debiera cultivar del modo más cuidadoso. Y se refiere al romance como al molde en que debe vaciarse la epopeya de la familia de lengua hispánica.

El auge que en la lírica del siglo XX ha tomado el romance —especialmente desde que lo exaltó Federico García Lorca— es la mejor ejecutoria de la sabia previsión. Y el hecho de que Pedro Salinas refundiera el *Poema del Cid* —el más antiguo monumento de la épica española— sobre pie de romance, tes-

timonia, asimismo, el definitivo acierto de nuestro pensador.

Al aludir al novelista del *Quijote*, habla de Hostos —según se vió ya— del "estilo personal de Cervantes". El vocablo *personal* pone de manifiesto cuán concienzudamente analizaba —y entendía— de Hostos, el estilo. Porque don Ramón Menéndez Pidal ha recordado, luego, que, entre 1585 y 1617, la lengua del *Quijote* no fué la característica de la época de Góngora y de Quevedo. Porque Azorín ha observado, después, que lo que en la prosa de Vélez de Guevara, de Castillo Solórzano, de Quevedo, es brillante, es en Cervantes ligereza, sutilidad, inactualidad. Porque Pérez de Ayala ha notado, más tarde, que Cervantes predicó una manera de teatro llana, simple y realista, enfrentándose con la moda de la hipérbole, el gárrulo discreteo y la intriga inextricable que dominaban a la sazón.

El estilo de Eugenio María de Hostos es lección de sobriedad y de eficacia. Es jugoso, sin ser amplio; es armónico, sin ser retórico. Tiene ritmo propio. Se mueve a un compás sin artificio; pero bien ordenado en la exactitud de los giros y en la euritmia de su estructura. Estilo que ilustra a plena satisfacción el concepto de Swift: *proper words in proper places.*

Del portorriqueño que por sí solo vale por Puerto Rico entero podría resumirse —dentro de las demarcaciones del tema y del espacio aquí incluídos— que si guió a la América española con la luz de la razón —tratando de infundirle afán de ciencia y austeridad de juicio— le dió, asimismo, el ejemplo de una prosa elegante y clara —que es modelo de vitalidad y de modernidad— y el tesoro de un *Hamlet* que lo sitúa tácitamente en el florilegio de los ensayistas universales.

JOSÉ A. BALSEIRO,
*En San Juan de Puerto Rico.*

# Las preocupaciones de Enrique José Varona

Los historiadores de la literatura en Hispanoamérica van situando ya a cada maestro o guiador en su lugar. Varona adoctrinó y guió la conciencia cubana durante unos cincuenta años. Ha sido una fuerza de las más discernibles en la formación espiritual de la gran Antilla. Desaparecido hace poco, se empieza ahora a examinar su obra, a demandarle su sentido, en lo cultural, en lo nacional.

En mi reciente libro *Varona, maestro de juventudes* he estudiado con algún detenimiento la personalidad del escritor y el filósofo cubano a quien se consideró en el país, desde 1880, año más o menos, como una figura de la jerarquía mental y moral de los Saco, Luz y Caballero, Varela... En este artículo acentúo sus preocupaciones cubanas, que fueron tres, vistas esencialmente: la superación del espíritu colonial, que ha rebasado la fecha de 1895; la política, entendida como arte de buen gobierno, y, en la esfera intelectual, el cultivo de los altos estudios entre nosotros.

La vida de Varona alcanza una gran unidad porque toda ella estuvo llena de esas fundamentales preocupaciones, y la grandeza del siglo XIX en Cuba radica en que hubo hombres *preocupados*. Sin esto, las sociedades y las épocas pasan carentes de sentido histórico. Preocupación denota *tensión* individual que de algún modo se convierte en colectiva. Cuando no se da

XUM

este fenómeno, la sociedad es floja espiritualmente: no existen valores.

Enrique José Varona vivió cabalmente con esa preocupación: la de los valores.

Preocupábale la persistencia en Cuba de los modos administrativos y políticos coloniales. Alguna vez lo declaró: "La colonia se nos viene encima". Con lo cual significaba que la mera independencia no podría bastarnos. Claro que durante el período revolucionario y de contienda bélica, la independencia (que escribíamos con mayúscula) era un *fin*. Una vez obtenida, su rango se tornó en *medio*. Ya Martí, que no iba a ser testigo de esos modos coloniales que rebasaron la fecha de 1895, había dicho, como si los presintiera: "La República no consiste en el cambio de forma, sino en el cambio de espíritu".

La independencia como un "medio" para fomentar una comunidad superior: tal ha sido en ellos la visión.

Por eso Varona, en la política al uso en Cuba, no fué nunca lo que aquí se ha llamado "hombre de partido". Y es que para conciencias como la suya hay un orden jerárquico que es éste: primero, lo humano; segundo, lo nacional; tercero, lo que interesa al partido. Inviértase este orden y se tendrá el que adoptan los mediocres, los desaprensivos, los que, según otra frase en boga, están "en la realidad". No ven que la realidad no es una sola. No sospechan que el mundo de lo histórico y de lo espiritual tiene la suya, sin la cual descendemos al plano del mero comer, procrear...

Los vicios del sufragio, el entronizamiento del caciquismo, el súbito enriquecimiento de algunos hombres públicos, he ahí los males que con más preocupación combatió Varona.

En su credo político se mantuvo dentro del ideario liberal, democrático, parlamentarista del siglo XIX. Desde luego el término *liberal* no denota en este caso la orientación de los llamados partidos liberales en América. Varona, durante la República, figuró en el partido conservador. Su liberalismo era en el sentido universal que atañe a la libertad de pueblos y de individuos. Y en cuanto a democracia, no confió mucho en el *demos*, antes bien, quiso reducirle la esfera, al propugnar, en

conferencia memorable, el sufragio restringido, con razones que si no debían ni podían triunfar, serán siempre muy atendibles.

Fué Varona desde 1875, año más o menos, un dirigente autorizadísimo en las letras y en el pensamiento cubano. Se le llama a menudo el filósofo. Está bien. Lo fué, de fijo, y su curso empezado en 1880 constituye una de las más altas realizaciones filosóficas en Hispanoamérica. En verdad, la más coherente y mejor escrita.

Pero Varona alcanza en literatura un relieve no menor. Su extensa labor de crítico logra fisonomía singular, aun con haberse producido en un país donde la crítica literaria tenía ya envidiable tradición. Contemporáneos suyos fueron Piñeyro y Sanguily, que en algún aspecto lo igualan. En conjunto, Varona tiene más fuerza, por la penetración y por la doctrina. En tal o cual área de las literaturas europeas, no fué tan erudito como Piñeyro o *Justo de Lara*, por ejemplo; pero cuando Varona enjuicia a Cervantes y a Martí, su lección va a comentarse y aprovecharse por muchos años. Y en el artículo breve, de que tanto gustó, fué un maestro de crítica difícil de superar. Léanse para confirmarlo sus dos libros *Desde mi Belvedere* y *Violetas y ortigas*.

No perdió nunca su contacto con Europa en literatura. Algo lo descuidó en Filosofía, a partir de 1900. Yo he subrayado en otra parte que Varona se dió preferentemente a lo literario, no a lo filosófico, en sus últimos quince o veinte años. Su dedicación a la Filosofía fué discontinua, al menos en la producción; su dedicación a las letras fué constante.

La conferencia sobre Cervantes (1883) dejaba abierto el cauce a la renovación de la crítica. Esta no es allí de formalismo académico, de valores gramaticales, de pautas de Preceptiva, sino escrutadora de épocas y de individualidades, y por eso, explicativa del esencial sentido de la obra de arte. Por tan egregio modo adoctrinó sobre cómo deben enjuiciarse y apreciarse hombres y libros. Deleite ha sido aquella pieza y lección magna.

Volvió sobre el tema con ocasión del tricentenario del *Quijote*, en 1905. Y fueron páginas luminosas.

Varona ha sido el más grande de los articulistas cubanos (y

es sólo un lado de su obra). En el escrito corto, concentrado, de actualidad por lo general, lograba verdaderos aciertos. Algunos de sus artículos tienen rango de ensayos, por lo que esbozan y sugieren. Escribió centenares, siempre acerca de política y de literatura o arte. A más de los libros mencionados, sirve para comprobarlo, el titulado *De la Colonia a la República*, cuya segunda parte se compone de artículos políticos muy breves, indicadores de su cubanidad preocupada, vigilante.

He sostenido en mi libro *Varona, maestro de juventudes* y en mi reciente curso en la Academia de Ciencias de la Habana sobre "Las doctrinas filosóficas en Cuba", que Varona siguió y enseñó la menos fecunda de las filosofías: el Positivismo, sin que atendiera a otros movimientos de fines del siglo XIX, como la dirección neokantiana, por ejemplo.

Al ceñirse nuestro filósofo al dato, al experimento, y renunciar a toda especulación metafísica, suprime los problemas. (Es lo que hace el Positivismo al no poder resolverlos).

Los tres cursos de Varona son excelente modelo de prosa didáctica. Disciplinan, por el rigor de su método, por su claridad, por su honradez intelectual. Pero apenas dibujan perspectivas al espíritu. No podía ser de otro modo: lo puramente *empírico* agota pronto su mensaje. La experiencia —de cuyo predio no sale Varona—, no es capaz de satisfacer la apetencia mental. La curiosidad por lo trascendente es tan vieja como el hombre, y Varona la reprime, la desvía. Por eso, con ser un alto maestro, ni avivó entre nosotros el interés filosófico ni dejó discípulos. Yo diría que han quedado discípulos de su persona, no de su doctrina. Y acaso él replicara: —Después de todo, eso es lo mejor.— Porque el hombre, eso sí, era un austero ejemplar de humanidad.

Tomémosle, pues, como filósofo inclusive, tal como fué. Cierto que no superó el Positivismo, como D. Alejandro Korr, cuya cátedra y cuyos libros hallan hoy evidente resonancia en la Argentina y fuera de ella, pero sirvió altamente a la disciplina del pensar, a la renovación de la crítica literaria y a la dignidad ciudadana.

MEDARDO VITIER.

# La locura de Horacio Quiroga

Al describir el suicidio de Horacio Quiroga, Elías Castelnuovo, un amigo del famoso cuentista, escribe lo siguiente: "El jueves por la tarde salió del hospital donde se encontraba internado para preparar su viaje a Misiones, y el viernes por la mañana (19 de febrero, 1937) emprendía, en cambio, el viaje sin retorno a la región de las tinieblas. Adquirió una dosis de cianuro y hacia la madrugada, en la soledad de su pieza, sin luz y sin testigos, se envenenó. A fuerza de experimentar en vida, tal vez el *horror a la muerte*, al llegar el instante de la ruptura, se ve que el hombre sintió una alegría extraña, porque murió con una sonrisa en la boca... Su rostro, blanco, pecoso, denota una tranquilidad absoluta. Yo lo observo así tendido, duro, flaco, con el mismo respeto que me inspiró en vida. Con la misma seriedad. Más: guardando la misma distancia". (1) Estas condensadas líneas expresan perfectamente ese lado del carácter y la naturaleza del fin de Horacio Quiroga que vamos a estudiar en nuestro análisis de su locura vista por las páginas de sus obras.

En el mismo artículo Castelnuovo, para explicar el suicidio —acto final de desengaño absoluto— menciona cuatro muertes violentas que Quiroga había atestiguado en el curso de su vida.

---

(1).—*La tragedia de Horacio Quiroga*, por Elías Castelnuovo, *Claridad*, Buenos Aires, marzo de 1937. Reproducido en *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 17 de abril de 1937.

Cuando tenía seis meses, mientras la madre lo amamantaba, un día, le trajeron al padre muerto de tres tiros de escopeta. A los trece años, el padrastro, que fué el único padre que conoció el muchacho, otro día, en su presencia, se suicidó. Cuando tenía veinte años Quiroga mató accidentalmente a su mejor amigo, Federico Ferrando, con una pistola. Y finalmente, se casó con una mujer que también se suicidó en presencia suya.

Teniendo en cuenta esta red de circunstancias que al principio de su vida hizo del pobre Quiroga un caso patológico, el lector al examinar sus obras no puede menos de buscar en ellas algún elemento de anormalidad patológica o de incipiente locura que reflejara estas influencias. En efecto, desde la aparición de su primer libro, *Los arrecifes de coral* en 1901, hasta su última colección de cuentos *Más allá*, 1935, el autor demuestra cada vez más esta propensión hacia lo anormal, la locura y la muerte. Su única fe valedera fué en un eterno amor.

En los primeros libros de nuestro autor la influencia de Poe es obvia, y como en el caso de Poe, Quiroga como escritor mantiene en su juventud cierta objetividad que no le deja identificarse completamente con sus personajes. Sin embargo, estos son un reflejo del frustrado y adusto carácter de su creador. *Los arrecifes de coral*, por ejemplo, contiene un cuento titulado EL GUARDABOSQUE COMEDIANTE en que el loco protagonista se repetía la frase "yo soy romano y negligente", y otras necias frases por el estilo, hasta que al fin sale de su cabaña en pleno invierno y es devorado por una bandada de lobos. Otro cuento en el mismo libro, SIN RAZÓN, PERO CANSADO, describe el hastío del amor físico y la muerte de la amada a manos del amante. El marido de la mujer, muy amigo del asesino, al enterarse de la muerte de su esposa sólo pregunta: "¿Hizo mucho resistencia?" Y el asesino contesta con un distraído: "Mucha", terminando así el relato. En este libro ambiente, personajes, argumentos, todos están "dibujados como a través de un vitral, y parecen contados por una voz lejana y displicente que llega a nuestros oídos entrecortada y temblorosa..." (1)

(1).—Prólogo de *Cuentos*, Horacio Quiroga, Montevideo, 1937, por Alberto Lasplaces.

La segunda obra de Quiroga, *El crimen del otro*, 1904, revela un desarrollo psicológico más maduro y artístico de parte del autor, quien no obstante sigue manteniendo la distancia del escritor que no ha acabado de descubrirse a sí mismo. En FLOR DE IMPERIO, cuando se muere Divina, adorada hermanita de Rubén, éste se siente obsesionado, aplastado por la pérdida. Y cuando finalmente se enamora de una muchacha, "todo su amor de hombre naufragaba en el deseo de ser llorado como una no manchada novia". Para lograrlo agota en sus labios un ancho frasco de morfina, y muere sonriendo. Los personajes de este cuento son pálidos fantasmas comparados con los intensos amantes que se suicidan en uno de los últimos relatos de Quiroga, MÁS ALLÁ, pero aun así nos descubren las no muy sanas preocupaciones del joven cuentista. La HISTORIA DE ESTILICÓN, inspirada probablemente en THE MURDERS IN THE RUE MORGUE de Poe, presenta por protagonista a un gorila apasionado de una mujer, quien admite sus avances y poco a poco muere de su efecto. El novio ultrajado, en un arrebato de furia azota a la bestia y es violentamente hecho pedazos. Este relato es horripilante sin ser ni muy claro ni coherente. En la misma colección, EL CRIMEN DEL OTRO, sugerido por THE CASK OF AMONTILLADO de Poe, repite el cuento del gran cuentista yanqui con la única excepción de que el enterrado (Fortunato), ebrio y obsesionado por la historia de Poe, se identifica con el Fortunato del relato norteamericano hasta tal punto, que entra en el pozo de muy buena voluntad.

La tercera obra de esta primera época en la vida de nuestro escritor, *Los perseguidos*, 1905, (1) es una novela corta acerca de dos hombres que se creen perseguidos el uno por el otro. Si no fuese por el *terror* espantoso que estos dos personajes sienten, la historia resultaría ligera y hasta graciosa. En esta narración Quiroga no sólo escribe sobre dos perseguidos, sino que presenta un estudio metódico y científico de esta fase de la

(1).—Doy la fecha citada por Lasplaces, op. cit. La primera edición que yo he visto es de 1908.

XUM

locura. El lector siente la realidad relatada sin dudar por un momento que se trata de algo que realmente ha ocurrido. La interpretación de los sentimientos de los perseguidos es tan fuerte que a veces casi llegamos a creer que Quiroga está apuntando sus propias reacciones:

"Díaz Vélez continuaba caminando y pronto estuve a dos pasos detrás de él. Uno más y lo *podía* tocar. Pero al verlo así sin darse ni remotamente cuenta de mi inmediación, a pesar de su delirio de persecución y sicologías, regulé mi paso exactamente con el suyo. ¡Perseguido! ¡Muy bien!... Me fijaba detalladamente en su cabeza, sus codos, sus puños, un poco de fuera, las arrugas transversales del pantalón en las corvas, los tacos, ocultos y visibles sucesivamente. Tenía la sensación de que antes, millones de años antes, yo había hecho ya eso: encontrar a Díaz Vélez en la calle, seguirlo, alcanzarlo —y una vez seguir detrás de él— *detrás*. Irradiaba de mí la satisfacción de diez vidas enteras que no hubieran podido nunca realizar su deseo..."

En esto el primer perseguido empieza a temer que el segundo vaya a volverse y descubrirle:

"Tuve un momento de angustia tal que me olvidé de ser él todo lo que veía: los brazos de Díaz Vélez, las piernas de Díaz Vélez, los pelos de Díaz Vélez, la cinta del sombrero de Díaz Vélez, la trama de la cinta del sombrero de Díaz Vélez, la urdimbre de la urdimbre de Díaz Vélez..."

Y así sucesivamente hasta que el lector mismo tiene ganas de doblar la cabeza para ver si es perseguido. En los susodichos relatos de *El crimen del otro* y en *Los perseguidos*, el autor escribe en la primera persona, y casi siempre figura como uno de los personajes principales en el argumento. Ninguna de las narraciones de esta primera época de Quiroga prueba que el autor está en camino de volverse loco, pero todas ellas revelan una extremada admiración que a veces llega a ser una obsesión por la locura, y por las pesadillas poeanas. Desafortu-

nadamente, el impresionable Quiroga nunca pudo deshacerse de estos primeros lúgubres choques e inclinaciones que dejaron huellas indelebles en su cerebro y en su personalidad.

En 1910 Quiroga y su esposa se avecindan en Misiones, y el autor sigue escribiendo para revistas de Buenos Aires, sin publicar ninguna colección de cuentos hasta 1917, cuando aparecen los *Cuentos de amor, de locura y de muerte.* (1) Su vida allá en el pueblo de San Ignacio fué bastante activa para dar equilibrio a su inquieto espíritu, y el resultado es una serie de seis libros de hermosos y variados cuentos que abarcan lo mejor de su producción literaria. (2) La primera de estas colecciones, la que acabamos de citar, contiene dos cuentos negros: LA GALLINA DEGOLLADA, en que los cuatro hijos idiotas de una familia desangran a su hermanita normal como se degüella a una gallina, y EL ALMOHADÓN DE PLUMA, historia de una mujer enferma cuya sangre es chupada por un enorme y monstruoso parásito de las aves ocultado en su almohadón. LA MIEL SILVESTRE no describe ninguna monstruosidad anormal, pero presenta el cuadro horripilante de un hombre que es paralizado por algún veneno en la miel silvestre que engulle para quedar después consciente e inmóvil ante un enjambre de hormigas que avanzan sobre él para devorarle. Otros cuentos de esta colección en que la muerte ocupa un sitio importante son: A LA DERIVA, interpretación objetiva de la muerte por mordedura de víbora en que la naturaleza contempla con fría indiferencia la tragedia del hombre, LA INSOLACIÓN, fantástica historia de la muerte vista y prevista por los perros del protagonista quien sin saberlo está próximo a morir, EL SOLITARIO, venganza de un manso y abusado joyero que mata a su esposa infiel con un alfiler de brillantes después que ella le llama "aburrido cornudo", y LOS BUQUES SUICIDAN-

(1).—Vencido por la muerte súbita de su mujer y otras pérdidas, Quiroga regresa a Buenos Aires en 1917 para dar educación escolar a sus criaturas. Enrique Espinoza, *Trayectoria de Horacio Quiroga,* en la revista *Atenea,* febrero de 1937.

(2).—*Cuentos de amor, de locura y de muerte; Cuentos de la selva; El salvaje; Anaconda; El desierto; Los desterrados.*

XUM

TES, en que el autor presenta un grupo de hombres llevados al suicidio por el propio terror que tienen a la posibilidad de suicidarse. Este último relato conserva una vena casi casual que todavía demuestra la objetividad del escritor; los otros relatos mencionados vuelven a sugerir a Poe, pero la técnica es fría y lógica como una hoja de acero, y nos convence de que Quiroga es maestro de su pluma sin ser necesariamente uña y carne con ella. Debiéramos añadir que en esta misma colección hay dos narraciones largas y ligeras —una de ellas humorística— que son de las mejores que nuestro autor ha escrito en este género: EL PRIMER CIGARRO y LA MENINGITIS Y SU SOMBRA. Son la antítesis de los relatos que acabamos de comentar, y con su saludable contraste dan una prueba más del equilibrio mental del escritor.

El próximo libro de Quiroga, *Cuentos de la selva*, (para niños), 1918, revela otro lado de su carácter: el amor por los niños y un profundo conocimiento de su psicología. (1) No hay en toda la colección ni el más leve indicio de anormalidad. Esto nos lleva a creer que el autor ha pasado de la edad de su juvenil sentido de fracaso y horror. *El salvaje*, publicado en 1920, da más pábulo a esta idea a pesar de que contiene dos o tres narraciones bastante naturalistas. UNA BOFETADA describe la horrible venganza de un peón quien para desquitarse de un hombre que le había dado una bofetada, le azota sin misericordia forzándole a caminar por la selva hasta que se desploma y expira. "Y el rebenque, con terrible y monótona violencia cayó sin tregua sobre la cabeza y la nuca de Korner, arrancándole mechones sanguinolentos de pelo". LOS INMIGRANTES, LOS CEMENTERIOS BELGAS y LA REINA ITALIANA, también contienen pasajes de una vividez casi empalagosa, mientras que ESTEFANÍA y LA LLAMA analizan con meticuloso cuidado el desarrollo de casos psicológicos anormales. Estefanía, una muchacha joven y bonita, se suicida después de fracasar dos veces en sus amores, y en LA LLAMA una niña de diez se envejece treinta años al escuchar en un arrebato de extre-

(1).—EL PRIMER CIGARRO también pertenece a este género.

mada pasión la partitura de *Tristán e Isolda* que dura sólo hora y cuarto. En todos estos relatos, con la posible excepción de LOS EMIGRANTES, el naturalismo y el sentido de la anormalidad están controlados y subordinados al desarrollo artístico. Otros cuentos en el mismo libro: TRES CARTAS Y UN PIE, CUENTO PARA NOVIOS y UN IDILIO son sanos bosquejos humorísticos.

En *Anaconda*, 1921, si excluímos la breve narración titulada EL YACIYATERE, basada en una superstición más bien que en una anormalidad, Quiroga abandona completamente el tema de la psicología patológica. El yaciyateré es un pajarraco desgarbado que canta de noche y que viene a llamar a un chiquilín enfermo de meningitis para dejarlo loco. En EL SIMÚN y GLORIA TROPICAL el escritor revela su afición a los extremos del tiempo —afición que se nota en casi todas sus narraciones en que el tiempo se menciona. El frío es siempre frío que traspasa; el calor, de 48 grados a la sombra, donde no hay más que arena y escorpiones; las lluvias, verdaderos temporales de agua que se asientan sobre el bosque. En EL SIMÚN encontramos esta descripción del *sirocco*: "Cuando sopla el *sirocco*, si no quiere usted estar todo el día escupiendo sangre, debe acostarse entre sábanas mojadas, renovándolas sin cesar porque se secan antes de que usted se acuerde. Así dos, tres días. A veces, siete..." GLORIA TROPICAL describe el crecimiento rápido, fenomenal de las plantas en Fernando Poo cerca de la boca del Níger en Africa. Estos dos cuentos, y varios otros por el estilo, indican si no prueban que Quiroga no pudo ni quiso mantener la justa proporción de las cosas cuando le entraba uno de esos caprichos por la desproporción. Y el suicidio no es más que el resultado de una actitud desproporcionada ante la vida. Debiéramos agregar que POLEA LOCA en el mismo libro es de un humor tan claro y vital que el lector de solo este cuento diría que el autor era el hombre más sano del mundo.

*El desierto*, 1924, contiene más de la filosofía del Quiroga normal que ningún otro libro suyo, y en él encontramos sus páginas más profundas. LOS TRES BESOS, EL POTRO SALVAJE, EL

LEÓN, JUAN DARIÉN, y sobre todo, LA PATRIA, son alegorías que reflejan y abarcan los pensamientos y sentimientos de un espíritu moderado, justo, sincero y compasivo. Tal vez esta misma compasividad, extremada sensibilidad y tolerancia que tuvieron que sufrir tanto en un mundo de crueldades e intolerancias, lograron por fin destrozar la fuerza y el delicado equilibrio que luchaban por sobrevivir en el cuerpo no muy fuerte de escritor. Todas estas alegorías son claras y vibrantes, mientras que en el mismo libro los dos relatos que giran sobre lo irracional son débiles e incoherentes. Tanto EL SÍNCOPE BLANCO como EL ESPECTRO tratan de ese terreno limítrofe entre la vida y la muerte donde las almas se revelan como a través de un vitral y llegan a comprender los dos mundos por el puente del amor. EL DESIERTO, que es el cuento más tierno del escritor, tiene algunos párrafos sobre la muerte, pero en ellos Quiroga demuestra un gran avance sobre sus esfuerzos anteriores tratando del mismo tema. La muerte del padre en EL DESIERTO cumple el propósito que todo elemento de cuento debiera cumplir, es decir, ocupa un sitio necesario en el cuadro completo sin destruír ni en lo más mínimo la perspectiva del producto artístico en su conjunto. (1)

Al contrario, dos años más tarde, en *Los desterrados*, 1926, la muerte ocupa un lugar si no ubicuo al menos principal en todos los ocho relatos del libro, excepto en EL TECHO DE INCIENSO, breve narración humorística. La muerte no sólo hace un papel principalísimo en estos cuentos, sino que se presenta con todos sus tonos y matices: tierna, grotesca, natural, filosófica, horrible, fea y hasta loca y alcohólica. Sólo el vigor del ambiente y de los personajes misioneros, nunca tan fuertes como en estas pulsantes páginas, salva al libro de la obsesión extravagante de un espíritu enfermo y mórbido. Sin embargo, estos

(1).—En 1925 el autor publica *La gallina degollada y otros cuentos* que contienen sólo un relato nuevo, EL PERRO RABIOSO, historia de un hombre que se vuelve loco y dispara a todo el mundo con la alucinación de que están atacándole millares de víboras. Los vecinos lo rastrean en el monte y le hallan trepado en un árbol aullando de un modo horrible. Le matan de un tiro.

cuadros tienen su otro lado. En la CÁMARA OSCURA, por ejemplo, después de darnos asco con su repugnante descripción de un hombre muerto, el autor al parecer siente remordimiento, y algunas páginas más allá escribe del narrador: "Al salir afuera, la noche libre me dió la impresión de un amanecer cargado de motivos de vida y de esperanzas que había olvidado: flores, valle, río, vaga niebla, bosque". A pesar de éste y unos cuantos otros pasajes semejantes, y a pesar de varias páginas recortadas con agudos toques de pluma afilada, el efecto total de *Los desterrados* es de depresión, hastío, fealdad y muerte casi nauseabundos.

La segunda novela de Quiroga, *Pasado amor*, 1929, vale poco como novela, pero en ella se descubren muchos detalles que parecen sacados vibrantes de la vida del autor. En breve, el argumento es como sigue: Morán, viudo, ama a Magda, una muchacha joven, quien a instancias de su madre le rechaza por su ateísmo. Morán, a su vez, es amado perdidamente por Alicia Hontou a quien había adulado distraídamente una noche de fiesta, y quien al encontrarse abandonada por él, se envenena. Las mejores páginas del libro son las últimas en que el universo se desploma sobre Morán que no prevé ni puede prever el acontecimiento fatal que va a aniquilarlo. "Nada en el cielo, ni en las cosas miradas, ni en la tierra hollada, advierte al hombre que el universo se desplomará sobre él. Sigue su camino, dichoso de existir, grato a las cosas que lo contemplan, al perfume de los azahares del monte que lo exaltan, seguro de poder sonreír a solas, si quiere, pues nadie como él ha redimido y asegurado su vida por medio de un grande y eterno amor". El último capítulo de la novela es la parte más aplicable a la vida del autor. Viene inmediatamente después que Morán se embarca para marcharse de Misiones afirmando que no sabía cuando volvería. Cito el capítulo entero: "Lo sabía, sin embargo. Desde la borda del vapor, que sin pitar y bajo la lluvia cerrada parecía huir también para siempre de Misiones, Morán dirigió los ojos por sobre el monte brumoso hacia el pueblo de la yerba mate, con su fiebre de ganancia que llenaba todo el país, y que para él no encerraba sino dos amores ba-

jo los cuales, como la sombra del capote que lo velaba, yacía muerto él. Y no sólo él...

"Deseó, ofreció, confió su vida trunca a una felicidad redentora: La religión, más fuerte que un grande y puro amor, se la había negado.

"Cerró los ojos, rehuyó, negó esa misma vida suya a otra felicidad: La tumba, fiel y fatal como la religión, se la entregaba muerta.

"Cruzando más los brazos sobre la borda, Morán contempló hasta perderse de vista el país que abandonaba

"El había invocado cien veces al Destino, como a una invencible Divinidad. Podía quedar en adelante tranquilo: La fatalidad del suyo quedaba cumplida allí".

En vista del fracaso de Quiroga como plantador de algodón en el Chaco, y plantador de yerba mate en Misiones; en vista de la muerte de sus dos esposas, la una suicidándose y la otra muriéndose, creo, de la meningitis; y en vista de su propio viaje sin retorno cuando sale de San Ignacio algunos años más tarde bajo circunstancias análogas para irse a Buenos Aires donde se envenena, estas líneas tienen un doble significado.

Antes de esta partida final, en su casa de San Ignacio, Quiroga ordena sin prisa su último libro, *Más allá*, 1935, en que vuelve a las narraciones fantásticas y atormentadas de su primera época. ¿Esto tal vez revela algún presentimiento de la muerte? Por algo dió al libro tal título y puso por primer cuento el doble suicidio de MÁS ALLÁ. Algunas de las narraciones en esta colección parecen haber sido escritas varios años antes, pero Quiroga sin duda las había retocado todas. MÁS ALLÁ describe la existencia "post-mortem" de dos amantes que se suicidan con cianuro. Quiroga también empleó el cianuro para eliminarse de la vida. La novia en MÁS ALLÁ expresa los siguientes sentimientos que bien pudieran haber sido los del autor: "No puedo decir que me sentía orgullosa de lo que iba a hacer, ni tampoco feliz de morir. Era algo más fatal, menos frenético, más sin remisión, como si desde el fon-

do del pasado de mis abuelos, mis bisabuelos, mi infancia misma, mi primera comunión, mis ensueños, como si todo esto no hubiera tenido otra finalidad que empujarme al suicidio". Como dice Alberto Lasplaces: "Estas frases parecen ser la confesión involuntaria e indirecta de un lento drama interno que venía desgarrándolo desde muy atrás". (1) Como otros muchos suicidas, Quiroga está procurando exculparse o al menos justificar espiritualmente el desesperado acto final de su existencia echando la culpa a esa misma existencia y hasta a su pasado prenatal. En otra parte encontramos esta interpretación e identificación de la vida, la muerte y el amor que ya había expresado en *Pasado amor*: "¡Muertos! ¡Qué absurdo! Lo que había en nosotros, más fuerte que la vida misma, continuaba viviendo con todas las esperanzas de un eterno amor". Lasplaces comenta: "La obsesión de la muerte, pero no la muerte que es un fin, y por lo tanto una clausura y un descanso, sino una prolongación etérea de la vida terrena que prolonga hasta ella sus preocupaciones y problemas, inspira estas tramas sombrías..." EL VAMPIRO vuelve sobre el mismo tema afirmando que "el amor no hace falta en la vida; pero es indispensable para golpear ante las puertas de la muerte". (1) En LAS MOSCAS, que es una réplica de EL HOMBRE MUERTO de *Los desterrados*, el protagonista, después de quebrarse la columna vertebral tropezando contra un raigón, oye un zumbido de moscas que interpreta de varios modos extravagantes, finalmente identificándolo con el zumbido de su propia alma libertada: "Puedo ir aquí, allá, a este árbol, a aquella liana. Puedo ver, lejanísimo ya, como un recuerdo de remoto existir, ojos, sin parpadeo, un espantapájaros de mirar vidrioso y piernas rígidas. Del seno de esta expansión, que el sol dilata desmenuzando mi conciencia en un billón de partículas, puedo alzarme y volar, volar... Y vuelo, y me poso con mis compa-

(1).—Loc. cit.

(2).—Varios de estos pasajes de Quiroga me recuerdan las palabras finales de la novela norteamericana, *The bridge of San Luis Rey* por Thornton Wilder: "There is a land of the living, and a land of the dead, and the bridge is love, the only survival, the only meaning".

ñeras sobre el tronco caído, a los rayos del sol que prestan su fuego a nuestra obra de renovación vital". Comparado con la fría lógica de EL HOMBRE MUERTO este relato es el desvarío de una mentalidad desequilibrada. El autor presenta un extremo mucho más violento en EL CONDUCTOR DEL RÁPIDO, estudio de la locura frenética, donde "se deja arrastrar por atroces delirios en que la demencia hace absurdos gestos incomprensibles". Basta este pasaje para dar una idea del conjunto: "¡Amigo! ¿Usted nunca vió un hombre que se vuelve loco? Aquí está: Prrrrr! ...¡Ojo a la trocha 4004! Gato. —¡Fogonero! ¡Vamos a palear de firme y nos comeremos la trocha 29000000003!... ¡Dios de la razón y de mi pobre hija! ¡Concédeme tan sólo tiempo para poner la mano sobre la palanca-blanca-piribanca, Miau!". Al llegar al fin de este cuento el lector tiene el vago sentido de haber sido ultrajado, de haber estado en contacto con algo asqueroso. EL LLAMADO presenta otro caso de suicidio, esta vez de una niña que se mata con una pistola al ser llamada por su padre muerto, y en EL PURITANO un hombre casado se suicida para reunirse con una estrella de la pantalla a quien había amado en la vida con una pasión puritana. SU AUSENCIA, intrigante presentación de la amnesia, es un relato relativamente normal y no pertenece a la categoría de los susodichos. En resumen, pues, podemos decir de *Más allá*, última obra de nuestro autor, que "amor, locura y muerte, sus temas favoritos, vuelven a enseñorearse de las páginas de este libro que tiene aspectos de predicción y de testamento, al mismo tiempo que de reconquista de la sustancia esencial". (1) Y comprendemos por qué el pobre solitario "adquirió una dosis de cianuro y hacia la madrugada, en la soledad de su pieza, sin luz y sin testigos, se envenenó". Fué el acto lógico y desesperado de un espíritu lúgubre, sensible y huraño que las circunstancias de la vida y la propia sensibilidad e inmenso incumplido amor llevaron inexorablemente a la locura

(1).—Alberto Lasplaces, loc. cit.

o loco desengaño, dándole la sensación imperativa de tener que librarse de las cadenas de esta existencia para buscar en el más allá un amor eterno. (2)

JOHN A. CROW.

(2).—Nota del autor de este estudio: La mayoría de las obras de Quiroga demuestran cierta tendencia hacia lo anormal, pero yo he procurado abreviar mi artículo todo lo posible tomando solamente los ejemplos más patentes.

XUM

# Carlos Reyles

(1868-1938)

## I

Del Uruguay, tierra de gauchos, de grandes poetas y de radicales impulsos sociológicos, viene este gran novelista. El Uruguay es un patio pequeñito, de fresco color celeste, en este espacio que es América. País nuevo y curioso, tiene esa inquietud de los que están dispuestos a la belleza. Un canto ancho de promesas mira por la ventana azul de este país fragante aún de la infancia. (1) Allá, en Montevideo, azotada eternamente por su mar, bajo la mirada serena de su cerro, dormida bajo un cielo suave, vive Carlos Reyles, en una alegre casa, que fuera de campo si no estuviera en la misma capital. Allí le conocí una tarde de abril de mil novecientos treinta y tres, y mientras charlábamos se recortaba en la ventana de su cuarto de convaleciente, un dulce cielo cortado a veces por acrobacias de gaviotas. Alamos y sauces temblaban en el horizonte pequeño, y por el jardín pasaba un rumor de viento de mar.

A los sesenta y tantos años es Reyles todavía hombre joven, por la insólita energía de su vida interior. Queda todavía mucho en él de aquel garboso señor pintado por Zuloaga, de cuerpo

(1).—Juan M. Filartigas, *Mapa de la poesía*, 1930.

XUM

entero y de frac, mezcla curiosa de sajón y andaluz. La gran movilidad de sus gestos denuncia al recio polemista, al batallador de la idea, y el movimiento aparatoso de sus brazos y la cálida voz llena de masculinas sugerencias nos hacen sentirnos en presencia de un matador ya retirado del redondel. El rostro es seco, huesudo, delgado; la nariz afilada, los ojos pequeños, las cejas pobladas, el pelo gris y escaso. Las cien arrugas que le cruzan la cara saltan en todas direcciones cuando habla, y le dan un aire simpatiquísimo de gitano que ha vivido muchos años en París. Se siente en su palabra al hombre autoritario y dominador, dominado empero por su gran cultura y por su fina sensibilidad. Sus ideas se suceden rapidísimas, como destellos de floretes, y luego sus silencios breves anticipan ya en el brillo de sus ojos las nuevas palabras. Es un conversador agradable, un tanto abrupto; un espontáneo de extremada agilidad mental, que va dejando caer opiniones sin repetirse, en el dionisíaco placer de su expresión.

Crispo Acosta nos da una descripción de un Reyles más joven:

"Tienen su fisonomía y su temperamento mucho de español y de andaluz; une su figura al empaque señorial, cierto garbo de majo; el cuerpo chico y ágil, ancho de espaldas, parece por su movilidad nerviosa, hecho con rabos de lagartijas, según la expresión que él mismo aplica a uno de sus personajes; una osatura fina se marca reciamente a flor de piel, en los pómulos, en el caballete de la nariz, a los lados de la mandíbula inferior, en el mentón hundido al medio, en el cráneo descarnado, voluntarioso, bajo de frente, de sienes amplias y nuca alta; los ojos, vivos como dos gotas de acero, en cuencas hondas y grandes, miran con dureza bajo el arco firme de las cejas hoscas; con frecuencia un gesto de altivez, una sonrisa despectiva, comprime sus labios delgados sobre la doble hilera blanca de sus dientes iguales y menudos; la nariz es fuerte como una afirmación terminante. Debe dar a quien no lo conoce, la impresión áspera, violenta, casi provocativa, de un espíritu vehemente, de sentimientos secos, movido por el deseo de imponer

su orgullo a la consideración humillada o al odio —todo menos la indiferencia— de los circunstantes". (1)

Reyles nació en Montevideo, de padres uruguayos; se educó en el colegio Hispanouruguayo; allí estuvo varios años hasta que su padre le llevó a vivir a su lado. Su interés por la literatura data de sus días de escuela; en un concurso literario sostenido cuando sólo tenía diez años de edad, se sacó como premio una colección de la *Biblioteca de autores españoles*. Se interesaba, sobre todo, por la novela y en un ensayo infantil trató de resucitar el género picaresco. Sin embargo, hasta sus catorce años la mayor parte de sus trabajos fueron escritos en verso.

El padre de Reyles era rico terrateniente, que a veces se tornaba político, siendo varias veces senador. Hombre práctico y moderno, supo aplicar los adelantos de la ciencia en sus haciendas, logrando una enorme fortuna. Cuando murió, en 1886, dejó su dinero y sus tierras a su hijo. Millonario a los dieciocho años, el joven Reyles contrajo matrimonio y se dedicó a aumentar su ya respetable cultura literaria. En 1888 publicó su primera novela, *Por la vida*, audaz ataque contra la sociedad y la familia. Al quedar huérfano, Reyles comenzó una lucha brutal en contra de sus albaceas, y esta protesta determina esa novela. *Por la vida* es la historia de Damián Casariego, huérfano de madre e hijo único, que estudia en una escuela de Montevideo. El joven tiene que luchar en contra de sus parientes que desean apoderarse del dinero del padre. Luego pasa por períodos de desesperación, cae en el vicio vulgar, propio de los jóvenes de su edad en su país, y por fin contrae matrimonio con una joven de humilde origen. El espíritu pesimista de la obra no está en armonía con la juventud del autor, aunque sí con ciertos estados psicológicos de aquellos años de su vida. Muchos de los datos internos de la novela se podrían utilizar para reconstruir la vida de este escritor, aunque, claro está, la novela no es completamente autobiográfica.

---

(1).—"Lauxar", *Carlos Reyles*, págs. 10 y 11.

XUM

En 1892 hace Reyles su primer viaje por Europa. Visita Francia, Inglaterra y España y se detiene por algún tiempo en Sevilla. Allí hace amistad con algunos periodistas y publica en *El Posibilista*, de Sevilla, su cuento *Doménico*. Ese mismo año publicó algún otro ensayo en un periódico madrileño. Vuelto a su país natal, se dedicó a la ganadería y a la agricultura, sin descuidar un solo momento sus empresas literarias. Su vida ha sido un alto ejemplo de plenitud y fuerza. Ha tenido sonados triunfos y rotundos fracasos; pero siempre su fe en el ideal le ha salvado. Ultimamente, a raíz de la pérdida de su extraordinaria fortuna, el gobierno de su país le ha honrado con un puesto de conferenciante en la Universidad de Montevideo.

Reyles ha tenido siempre un concepto trascendental de la novela. Después de la publicación de *El extraño*, y sobre todo, a causa de las opiniones expuestas en el prólogo de esta narración, don Juan Valera criticó injustamente al escritor uruguayo. El autor de *Pepita Jiménez* había hecho el elogio de *Primitivo* en el *Correo Español* de Buenos Aires, pero poco después, en *El Liberal* de Madrid, interviene su españolismo agudo en su concepto de crítica literaria y así dice:

"Su extravío proviene de la ya mencionada enfermedad epidémica, nacida del menosprecio con que miramos a nuestra nación o a nuestra raza, y que se nota, por fortuna, más que en España, entre los escritores hispanoamericanos. Consiste la enfermedad en cierto candoroso y desaforado entusiasmo por la última moda de París en literatura, como si en la literatura estuviesen bien las modas, y como si en literatura se fuese progresando siempre, como se progresa en cirugía o en química y mecánica aplicadas a la industria".

Naturalmente que Valera llevaba la parte más ingrata de la polémica, y bastaron unos cuantos argumentos de Reyles, para que la mayor parte de los escritores españoles se pusieran de su lado. En el mismo *Liberal* de Madrid publicó Reyles su

contestación, que tituló *La novela del porvenir*. A vuelta de otras razones escribía:

"Hasta cierto punto cabe negar que en lo puramente literario y artístico no existe progreso, o mejor aún, que el progreso no es continuo e indefinido. Un arte o género literario PROGRESA mientras duran las especialísimas causas y condiciones que lo inspiran y sustentan, llega al apogeo y nace la más bella flor; luego caen las hojas, brotan otras nuevas y a poco el árbol viste nuevos ramos".

En esta polémica intervinieron Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas y por fin Gómez de Baquero, y éste último dió toda la razón a Carlos Reyles. De esta manera, Valera y Reyles contribuyeron con un nuevo capítulo a esa obra interminable que las generaciones vienen escribiendo y que se llama: la batalla entre los antiguos y los modernos.

Reyles escribe por una necesidad imperiosa; no tiene lo que se llama vulgarmente una pluma fácil, antes por el contrario, elabora con paciencia y espacio y después de terminada la obra vuelve a corregirla, quitando los trucos y los efectismos. Trabaja con devoción y cariño su obra, y aunque conoce muy bien sus clásicos castellanos, está muy lejos de ser purista. El escritor —y éstas son frases suyas— vive en medio de las impurezas de la vida y en ella trabaja y debe decir las cosas tal como las piensa.

Aunque no es un realista en el sentido común de la palabra (si alguna vez le hemos considerado como tal, ha sido sólo desde un punto de vista técnico), Reyles parte de hechos reales en todas sus novelas y luego, lanzado ya en el proceso estético, se aparta de ellos y deja rienda suelta a su fantasía. Su método arquitectónico no es nuevo, pero sí raro en nuestra raza de escritores repentistas: Reyles hace primero el esquema de su novela en un rápido y breve desarrollo de situaciones; de este modo le resulta el cuento, y más tarde, después de haber elaborado largamente el problema sociológico o psicológico que quiere presentar, se lanza de lleno al relato largo y sostenido. Es así como a cada una de sus novelas corresponde un cuento, en esta forma:

XUM

*El extraño — Raza de Caín.*
*Primitivo — El terruño.*
*Capricho de Goya — El embrujo de Sevilla.*
*Mansilla y el pial — El gaucho Florido.*
*Una mujer pasó — A batallas de amor, campo de pluma.*

A Reyles le interesan profundamente la sociología y la filosofía, y de aquí provienen los continuos apartes de sus novelas; de sus tipos, más que la vida exacta, le interesan las posibilidades de su realidad. A veces la psicología de sus caracteres es un tanto arbitraria y el autor así lo comprende y lo explica diciendo que la razón estética es superior a todo:

"Lo esencial no es que el narrador nos presente escenas y tipos reales en sí, sino que intensamente y subjetivamente lo parezcan. Lo irreal suele ser muy a menudo verosímil en el mundo mágico de la creación literaria; del mismo modo que lo arbitrario, lo estrambótico y hasta lo horrible reales se trasmutan, por misteriosa alquimia, en inmaculada belleza, en el plano del arte, si están con arte representados". (1)

De acuerdo con las ideas de Reyles, si el autor sigue esta voz interior de predominio estético, tiene que triunfar. Por fin, llegando a una concepción estrictamente subjetiva del arte de la novela, a veces en pugna con lo que él mismo ha hecho, Reyles cree que todo autor tiene sólo un libro y que lo demás es extraño a su idiosincrasia.

Reyles es, como hombre y como escritor, un cosmopolita; es en la prosa un verdadero modernista, como lo fueron José Enrique Rodó y Díaz Rodríguez. De España toma la lengua una especie de casticismo sacudido por la vibración de su temperamento, un casticismo medular que en su forma externa no lo es, porque Reyles se permite el galicismo, el vocablo plebeyo y el americanismo. Dificulto que otro escritor pudiera haber escrito un libro con más sabor racial que *El embrujo de*

(1).—*El nuevo sentido de la narración gauchesca*, Montevideo, 1930, págs. 7 y 8.

*Sevilla*, y sin embargo, cualquier Zoilo puede encontrar en esta novela mil razones para asegurar que no es un libro castizo. Del francés ha tomado este uruguayo la técnica y a veces los asuntos; la universalidad de sus temas le da un aspecto eminentemente europeo a toda su labor, europeo antiespañol, si se me permite la expresión. Si alguna vez se ve en su estilo o en su manera de construir algún rasgo de Gracián, Góngora, Valera, Pereda o Galdós, es mucho más frecuente encontrarle afinidades con Huysmans, Barrès, Zola, Anatole France, Oscar Wilde, Dostoiewski.

El consenso de la crítica reconoce en *La raza de Caín* su mejor novela, pero Reyles, consecuente con su manera de entender la vida y sus problemas, declara que su obra dilecta es *El embrujo de Sevilla*.

*
* *

*Beba*, terminada en octubre de 1894, es la primera novela de aliento de Reyles. Un breve resumen de la obra nos permitirá analizarla mejor. Cuando Isabel se casa con Rafael Benavente, Gustavo Ribero, su tío, para olvidar su tristeza y su abandono, se dedica a hacer grandes reformas en su hacienda. Después de una ausencia de dos años vuelve Beba de visita acompañada de su marido y de la familia Benavente. Cansada de la vida frívola e insípida de la ciudad y desencantada demasiado pronto de su marido, un elegante sin ideales, Beba se halla feliz en la casa en que nació y al lado del tío cariñoso, inteligente y activo. Por el contrario, sus suegros y su marido están cada día más molestos y piensan con temor que Ribero, al comprometer su propia fortuna en los enormes gastos que hace para mejorar sus casas y su ganado, pone también en peligro la parte que corresponde a Beba, y por lo tanto a ellos. Empiezan a oponerle sorda resistencia. Como tío y sobrina están juntos la mayor parte del tiempo en sus trabajos campestres, Rafael empieza a tener celos de Ribero y a sentir odio por su mujer, hasta que llega un momento en que no puede soportar más y decide volverse a Montevideo. Con las grandes lluvias

ha crecido mucho el Río Negro, que los viajeros tienen que cruzar, pero Rafael no hace caso a los consejos del resto de la familia y todos emprenden el viaje en algunos botes; en medio del río la canoa en que va Beba es arrebatada por la corriente y arrastrada río abajo. Ante la impotencia de todos, sólo Ribero tiene el valor de arrojarse al agua y logra treparse al bote, que salta sobre la corriente amenazando hundirse a cada momento. Día y noche sigue creciendo el río. Ante la muerte próxima Ribero se atreve a confesar su gran amor a Beba. Se salvan, sin embargo, y en una lejana choza del bosque se aman y son felices. Pero al fin tienen que volver a la estancia y encuentran allí a Rafael. Beba confiesa a su marido su amor por Ribero, y Rafael parte angustiado mientras ella, triunfante, dice a su tío: "—Ya puedo ser tuya por entero: nada se opone a nuestro amor". Desde ese instante Ribero empieza a sentir el remordimiento de su acción. Rafael sufre, más que por la pérdida de su esposa, por su temor al ridículo, al "qué dirán", pero al fin, a medias consolado, parte a Europa. En casa de Ribero las cosas van de mal en peor; a la breve felicidad del gran amor sigue el remordimiento del tío; los negocios se echan a perder; hay que seguir hipotecando las propiedades. Ribero empieza a dudar de la eficacia de sus reformas y se torna huraño. Los potros de raza, que eran orgullo del hacendado, heredan, por ser hijos de hermanos, las enfermedades de los padres. Lo que él cree su gran pecado cuelga como una espada sobre todos los actos de su vida y en una ocasión, enloquecido de ira, da de puñaladas a su potro favorito. Para rehacer parte de su fortuna Ribero parte a Europa con una buena cantidad de caballos finos y Beba se establece por unos meses en Montevideo. La alegría de su embarazo la hace olvidar la ausencia de su amante. El golpe final de su tragedia lo recibe con el nacimiento del hijo, un verdadero monstruo en cuya horrible cara se confundían los ojos, la boca y la nariz; afortunadamente el niño nace muerto. Beba soporta algunos días su tragedia, pero cuando recibe una carta bastante fría de Ribero, decide terminarlo todo y se suicida, arrojándose al mar.

*Beba* no es una novela de estética pura, sino una obra de

propaganda económico-social. Aunque Beba es la protagonista, el personaje principal es Tito Ribero, personaje nietzscheano que lucha por establecer en el Uruguay la ganadería en forma moderna, científica, y es criticado por los campesinos que se aferran a los métodos primitivos de crianza. La estancia de Tito no es el pago semibárbaro que describen Acevedo Díaz y Viana, sino el establecimiento de tipo inglés, con potros de pura sangre y toros Durham. Beba es una señorita romántica que lee a Bécquer y a Musset, representa *Romeo and Juliet* y sueña con un novio ideal. Se siente heroína de tragedia y se mira al espejo para ver si su mirada es triste como la de Ofelia. Cuando sabe que es "hija del amor" se torna más romántica, goza al llorar sin motivo y hace esfuerzos para llorar más; su gran deseo es amar hasta morir; hace versos y escribe su diario íntimo. Siempre soñó que su casamiento iba a ser un extraordinario suceso y en la realidad sólo fué una cosa cualquiera e insignificante. Su carácter independiente y rebelde se explica por su niñez montaraz. Beba tiene sus puntos admirables —independencia de criterio, idealismo, espíritu de empresa— y grandes flaquezas que a veces tocan en lo ridículo; en su noche de bodas se desilusiona porque su marido entra en la alcoba en paños menores, y cuando se cree burlada, vencida, destrozada para siempre, hay que acusarla a ella y no a él, a su sentimentalismo estúpido y morboso. En su concepción de lo que debería haber sido su alcoba de casada se demuestra su cursilería enfermiza:

"Nada había allí de lo que yo habría deseado para mi dormitorio de casada: ¡ah, y qué bien me lo tenía construído en un rinconcito de la imaginación! Estaría tapizado de raso blanco; la cama había de ser de madera primorosamente labrada, con ángeles en relieve o alegorías de amor; los cortinajes grises para que el lecho estuviera así como a la sombra, y las sábanas azules, sobre las cuales parecería la carne de mi cuerpo una nube rosada. Una alfombra de plumas cubriría el suelo, aromas orientales embalsamarían el ambiente, y por todas partes se verían regaladas poltronas, blandos divanes y preciosas pie-

XUM

les. En un nido así, viviríamos amándonos mucho el *hombre rubio* y yo". (1)

Por lo que al dormitorio se refiere y aunque fuera regalo del suegro, muy fácil habría sido para el marido sustituirlo por otro más de acuerdo con los gustos voluptuosos de la esposa, pero lo que sobrepasa toda imaginación es eso del *hombre rubio* porque si así le quería así debió escogerle, y no moreno. ¡Qué de tragedias no habría si todas las señoritas siguieran igual conducta en las noches nupciales!

Ideales encontrados batallan en esta obra; por un lado el autor ataca la educación pedante y hueca de los colegios, el estado de corrupción de la sociedad de Montevideo y aboga por la dignificación de la mujer. Por otro, el sentimentalismo agudo y la educación moral descuidada de Beba hacen que se entregue al primer hombre elegante que encuentra en su camino. Su casamiento indica una falta absoluta de reflexión, de madurez, y la facilidad con que Ribero permite el matrimonio no se alcanza a justificar con su delicadeza de miras en el asunto. Mucho más habría luchado por conservar un potro fino que por mantener a su lado a esa sobrina, a la cual idolatra. La psicología de Ribero no nos convence. El hombre fuerte resulta inferior a la mujer, pues mientras Beba acepta con orgullo su vida de concubinato, él, logrado ya su gran amor, tiene escrúpulos de seminarista. Su remordimiento es indigno del hombre que aparece en las primeras páginas de la novela, y cuando la ruina económica le alcanza, el nietzscheano culpa de su desgracia a la mujer que lo ha sacrificado todo en su provecho.

*Beba* es una curiosa mezcla de realismo y de romanticismo. Reyles, que ya conoce a Zolá, se documenta con gran cuidado para exponer sus opiniones sobre la industria ganadera. Hay páginas enteras más propias de un tratado técnico sobre la materia que de una obra estética. El campo está descrito con seguridad y sin exageración; los campesinos casi siempre están

(1).—*Beba*, pág. 269

bien observados; la descripción del paisaje tiene una profunda belleza, pero en lo que toca al conflicto sentimental, el método cambia, y nos creeríamos en presencia de una nueva *María*, hecha con el mismo entusiasmo lírico de Isaacs y con todo su romántico empaque.

No estamos de acuerdo con Alberto Zum Felde en que *Beba* sea superior a *La raza de Caín* y *El terruño*. En *Beba* hay cierto prurito por hacer algo trascendental, pero Reyles no alcanza el logro de su ambición, y en vez de hacer obra puramente literaria le resulta una especie de tratado de economía rural. El romance pasional se nos antoja superpuesto, ajeno casi al motivo inicial de la novela, cual es la crianza y exportación de ganado.

Hay algunos defectos más pequeños que no hemos visto apuntados antes. Al principio del libro, al defender el cruzamiento de consanguíneos, Ribero menciona sólo las superioridades de los padrillos y cuando al fin del libro aparecen los potros enfermos, se da cuenta de que han aparecido males hereditarios a causa del apareamiento entre hermanos. Hay que pensar que sus conocimientos son bastante incompletos o que así lo quiso Reyles, sólo para hacer novela. Nos parece perfectamente ridículo que Beba se dedique a leer obras pedagógicas de Spencer, Froebel, Sheldon y Wickerslan, porque va a tener un hijo; sería más justo que se hubiera dedicado a hacer caminatas, a cuidar su alimentación y a coser los vestidos de la criatura. Hasta en esto está presente la sombra de Zolá. Algunas veces el estilo es excesivamente literario en circunstancias en que sería de rigor una perfecta sencillez, llegando a veces a una verdadera aberración, v.g., cuando Beba y Ribero son arrastrados por la corriente, a lo que ellos creen una muerte segura, él exclama:

"¿No ves a la vieja e inexorable Parca?", palabras que sonarían mejor en un drama romántico que en una novela realista.

El final de *Beba* no es, como dice Zum Felde, un éxito del artista sobre el propagandista, (1) al contrario, estamos de

(1).—A. Zum Felde, *Proceso intelectual del Uruguay*, Tomo II, pág. 267.

acuerdo con "Lauxar", cuando dice: "la impresión que se recoge en *Beba* no es bien clara, completamente nítida". (1)

La novela desenvuelve el símbolo hasta el fin y así nace a Beba un hijo monstruoso, como fueron anormales los potros, hijos de consanguíneos. Del mismo modo, la muerte de la heroína indica una pena, pero caprichosamente impuesta, porque Beba sólo merecía la felicidad después de haber tenido el valor de desafiar las convenciones sociales para vivir libremente con su tío. Si el pago de su independencia y de su desinterés es la desesperación, Reyles ha cometido una gran injusticia. No queremos creer que el autor haya castigado a su protagonista por no haber aceptado su destino al lado de un hombre vulgar. La única solución sería considerar a Beba como víctima de una sociedad cobarde e hipócrita, pero es difícil creer que Ribero haya sido el instrumento de esa venganza. Lo más probable es, sin embargo, que Reyles, demasiado influído por Ibsen y Zola, haya considerado las leyes de la herencia superiores a esa armonía moral que debe existir en toda obra literaria. Por otro lado, un desenlace optimista se imponía. De ese modo Ribero habría ganado su batalla contra la rutina y la pereza y Beba la suya contra la mojigatería y los intereses creados. La solución optimista habría sido más verosímil, si menos dramática.

El programa ideológico y estético de *Raza de Caín* estaba ya anunciado en *El extraño,* su segunda *Academia.* En *El extraño,* Julio Guzmán es un sentimental neurótico que se encuentra mal hasta en el seno de su propia familia. Es definido así por Reyles: "Julio Guzmán, había viajado, leído bastante y vivido aprisa. Tenía la sensibilidad muy afinada y el gusto pelilloso y exigente. Su inteligencia era aristocrática, su modo natural, ser complicado. Amaba lo raro, lo difícil. En Europa hubiera sido un artífice primoroso... En América se dedicaba a coleccionar valiosas pipas y libros. En Uruguay no encontró con quien hablar de sus aficiones favoritas. Le oían como quien oye llover. Replegóse sobre sí y su egoísmo

(1).—"Lauxar", *Carlos Reyles,* pág. 41.

tuvo un verdadero y espléndido florecimiento. Leía sin descanso, cultivaba a veces la música, el dibujo, la pintura, hacía versos. Mientras la multitud se agitaba en las faenas cotidianas él exclamaba: Es necesario libertarse". (1)

Enamorado de Sara Casares y ante la amenaza del esposo de ésta de llevársela a Europa, le sugiere, ya apoderado de su voluntad, que ella exprese el engaño madurado por él, su falso amor por la hija de Casares, Cora. Así podrán estar siempre juntos. Pero he aquí que Guzmán se prenda verdaderamente de la joven y en un momento de sinceridad le revela la traición. Sara, que está en el aposento inmediato, oye las declaraciones y cae desmayada. Guzmán pierde así el amor de las dos mujeres. Abandonado y solo, llega a la conclusión de que sus versos no son nada, que lo intelectual es estéril, que su existencia no tiene objeto y que sólo el amor y el dolor son fecundos.

Alrededor de este tema construye más tarde su *Raza de Caín*. Aparece otra vez Julio Guzmán, casado con Amelia, hija del rico estanciero Crooker. Es el mismo personaje de *El extraño*: "leyendo y viajando habíase dado Guzmán una cultura variadísima, que lo refina más de la cuenta, hasta el extremo de convertirlo en un ser exótico y en una preciosura de la sensibilidad humana muy curiosa, pero sin aplicación posible en un medio de pura actividad comercial, hostil a las blanduras y afeminamientos de las civilizaciones muy adelantadas. Los delicados gustos adquiridos en el extranjero, no lo dejaban encajar debidamente en la sociedad en que vivía; en todas partes sentía esa sorda irritación que se experimenta delante de las personas que consideramos diferentes y por lo tanto enemigas; y las continuas rozaduras y desagrados lo indujeron a replegarse sobre sí y a robustecer su egoísmo. Las mañas y aficiones del coleccionista de estampas y camafeos, degeneraron en curiosidad psicológica, y fué Guzmán lo que llamaría el sutil e impertinente Barrès, *un amateur d'ames*, un observador implacable de las propias y de las ajenas sensa-

(1).—*Raza de Caín*, págs. 35, 36.

ciones, que luego, fatalmente, dió origen al irónico, al escéptico, a la criatura falta de energía para la acción en que a la postre vino a convertirse". (1)

No son felices los esposos. Al exaltado y vago idealismo de Guzmán se opone el bien cimentado sentido común de la esposa; de este modo, cuando él cree haber hallado una solución a su falta de energía con su plan de publicar una revista cultural ilustrada, su mujer se niega a facilitarle dinero, lo que es para el sensitivo soñador un golpe terrible. Distanciado de su esposa, encuentra consuelo en Sara, aquella misma amante de *El extraño* que, viuda, por los pesares que causara al marido su infidelidad y todavía sangrante la herida que le infiriera Julio, al revelar a Cora el tremendo engaño, le perdona todo y vuelve a ser para él hermana, madre y mujer. Para eternizar el amor, como para demostrarse capaz de la volición viril, obsesión de los abúlicos, Guzmán hipnotiza a Sara y la hace desear la muerte. Hecho el pacto de suicidio, Julio mata a Sara y cuando quiere quitarse su propia vida comprende el abismo que hay entre la idea y el acto, y le faltan las fuerzas para cumplir su intento. Pero ésta es más o menos la intriga de *El extraño* y naturalmente en *La raza de Caín* tiene Reyles que introducir nuevos personajes y nuevas situaciones dramáticas. Lo que Reyles ha hecho es agregar dos nuevas novelas cortas. La más importante describe el carácter y la vida de Jacinto Cacio, individuo de baja alcurnia que quiere ponerse a la altura de sus protectores, los Crooker. Cacio es un temperamento sensible, analítico; intelectualmente anarquizado y roído por los celos y la envidia; como Guzmán, es un enfermo de la voluntad. Enamorado de Laura, novia de Arturo Crooker, usa de todos los medios para quitársela al joven fuerte y optimista, pero fracasa y se pone en ridículo. Cacio cae bajo la influencia del pensamiento disolvente de Guzmán, quien le hace concebir el crimen como único medio de poner en evidencia la voluntad. Aunque las teorías de Guzmán son siempre abstractas, Cacio decide asesinar a Laura para vivir con ella eternamente en zonas ideales,

(1).—*El extraño*, capítulo V.

y la víspera de la boda, la envenena. La tercera novela nos relata la vida del señor Menchaca y de Ana, su esposa. Pequeño comerciante de provincia, Menchaca comete el error de casarse con una mujer bellísima, mucho menor que él, coqueta y pretenciosa. Cuando les conocemos, Ana engaña a su marido con Arturo Crooker. Más tarde, y ya en Montevideo, Ana se asocia con unos cómicos y por fin abandona a Menchaca y se va con los actores a Europa. Lo patético de la narración es el amor profundo de Menchaca por su mujer, amor que le hace soportar todo, hasta el engaño y que se satisface con tener cerca a la mujer adorada. Con el abandono de Ana cae Menchaca en la degeneración, pérdida de la voluntad, alcoholismo, locura.

*La raza de Caín* es la más psicológica de las novelas de Reyles. En *Beba* y en *Primitivo* hay mucho de la vida del campo uruguayo y en *El embrujo de Sevilla* lo más importante es la ciudad, en su vida pasada y presente; en *La raza de Caín* pueblo y ciudad se esfuman y sólo se destacan los personajes, con sus inquietudes y sus pasiones. La técnica es puramente europea pero aplicada con cordura y en un ambiente propio. Reyles se sabe al dedillo sus novelistas europeos del siglo pasado, en especial los franceses. De Tolstoy tiene la fe en la bondad de la vida campestre; de Flaubert hay reminiscencias (Guzmán recuerda al Frederick de *L'éducation sentimentale* y a *Mme. Bovary*) (1). De Zola posee el culto por la información documentada y la preocupación por las leyes de la herencia y del medio. De Stendhal, Bourget y Prévost, la maestría en el análisis psicológico. Ventura García Calderón reconoce esta deuda del escritor uruguayo cuando escribe:

"Es balzaciano Cacio, un Rastignac de corto vuelo; es danunciano Menchaca, un triste Epíscopo. Son rusas, es decir admirablemente bárbaras, tienen el júbilo sombrío que hiela en Dostoyevski, la ardiente y lúcida preparación del envenenamiento de Laura, las escenas en donde Guzmán y su mujer, Cacio

(1).—La influencia de *Mme. Bovary* es mucho más evidente en *Beba*.

y su hermana se aborrecen; en donde Menchaca se arrodilla gimiendo ante la mujer que lo deja y lo envilece. En fin, arremolina las últimas páginas del suicidio frustrado, el turbio frenesí del *Triunfo de la Muerte*". (1)

La influencia de Huysmans es evidente en *La raza de Caín*. Como Joris-Karl siente Julio Guzmán la obsesión de todas las bajezas morales, de la fealdad y la corrupción. La futilidad de todos los esfuerzos humanos le desespera y busca la evasión en la metafísica, en una vida de refinamientos extraños, en una creencia religiosa o en el suicidio. Julio, como Des Esseintes en *Au rebours*, enferma y enloquece, busca consuelo en poetas mórbidos como Carlos Baudelaire y por fin trata de suicidarse. Las siguientes líneas tan bien pueden referirse a Julio Guzmán como al Conde Montesquieu Fézénsac:

"Cerca de la mecedora, en un par de estantes de sándalo adosados al muro y tallados por Guzmán, tenía éste sus pipas y sus autores predilectos, que él mismo había encuadernado de un modo caprichoso, según el espíritu de la obra. *Las flores del mal* de Baudelaire, su poeta favorito, lucían una cubierta de pergamino sobre cuyo color, grato al ojo, de marfil viejo, ostentaban sus tintas inquietantes, ora calientes como una gota de sangre, ora lívidas y cadavéricas, el lotus, los asfodelos, las mandrágoras, las adormideras, y otras de esas flores extrañas que turban el ánimo como una mirada de mujer. En el medio, en oro mate, reposaba en la actitud de una esfinge, el gato que obsedía al poeta maldito". (2)

Se ha dicho que *Raza de Caín* es la mejor novela de Reyles. Es probable. El análisis de las almas de Cacio y de Guzmán es detalladísimo y le descomposición de estos caracteres tiene positiva grandeza. La mayor parte de los críticos —Don Juan Valera entre otros (3)—, criticaron a Reyles su admiración por el Guzmán de *El extraño;* pero el novelista de *Raza de Caín* entiende las cosas de otro modo ahora y condena al so-

(1).—*Semblanzas de América*, págs. 170, 171.
(2).—*La raza de Caín*, seg. ed., pág. 213.
(3).—Véase Juan Valera, *Cartas americanas*, T. III.

ñador neurótico a una vulgar cárcel. El nihilismo moral de las *Academias* da paso a un realismo de buena ley y tanto Cacio como Guzmán sólo merecen el desprecio del lector; por otro lado ya Reyles se inclina mucho más al culto de la fuerza y del dinero como elementos constituyentes de una vida sana y feliz. Crooker y su hijo Arturo son los fuertes, los que triunfan en todo, los hombres sin veneno y sin malicia. Adivinamos que si hay algo de Reyles en el Julio de *El extraño* ahora el autor ha querido ver su imagen en Arturo y no en Guzmán. El carácter de Cacio degenera a veces en caricatura, sobre todo cuando adula sin necesidad y hasta la vergüenza. Las mujeres en general están bien presentadas con excepción hecha de Sara, figura literaria más que mujer de carne y hueso. Las escenas entre Menchaca y su mujer son a veces de una sublime ridiculez y otras de un dramatismo estupendo y en esta parte de la novela se podrían desgajar las páginas más intensas de toda su labor.

El ponderado crítico "Lauxar" (1) fija con seguridad la evolución crítica de Reyles, desde *Beba* hasta *El terruño*, en tres fases sucesivas:

1.—*Por la vida* y *Beba*, momento de arrebato en que Reyles va contra todo lo humano.

2.—Las *Academias*, momento de voluptuosidad en que el refinamiento en el arte se convierte en el fin último y supremo del espíritu y la civilización.

3.—*Raza de Caín*, *El terruño*, momento de reacción en contra del individualismo indisciplinado y del sensualismo puro (*Raza de Caín*) y fe en la acción y en la voluntad (*Muerte del cisne* y *El terruño*).

Quiere arrasarlo todo en el mundo cuando empieza a escribir, dice "Lauxar". En seguida, con desprecio de todo, se vuelve al goce perverso de la artificialidad cultivada, y acaba por último, de acuerdo con el sentido común de la buena gente, por aceptar la realidad como ella es, sin omitir que dentro de ella la voluntad humana es, en lo humano, una fuerza de primer

(1).—"Lauxar", *Carlos Reyles*, Montevideo, 1918, pág. 26.

XUM

orden. Paralela evolución experimentaría su estilo, según el crítico uruguayo: En *Beba* sólo se atiene, como calidad estilística, al fraseo de corte castellano; en las *Academias* hace uso de la escritura artística de origen francés; en *La raza de Caín* y *El terruño*, la sensibilidad cede a la fuerza. Todo esto equivale a decir que después de un tanteo de ensayo creador espontáneo y primitivo pasa por un período de imitación y encuentra su camino de Damasco y su verdad —realismo y violencia de expresión— en sus dos últimas novelas.

*
* *

El título del libro es anuncio de su contenido. Terruño, es decir, novela de la tierra uruguaya, que es la de su autor. Mas, he aquí que no encontramos una minuciosa descripción de ríos, montes, llanuras, sino un paisaje limitado a los alrededores de las casas de los patrones, con sus corrales, potreros, lecherías, y un grupo eglógico de ovejas, encanto de los ojos y de las manos femeninas. Y es que verdaderamente *El terruño* no es la obra bravía que el lector extranjero espera de estos países nuestros en los cuales parece que fuera de obligación comentar lo grandioso y lo exótico. Y sin embargo, estamos en presencia del campo uruguayo, pero de un campo cercano a la ciudad y tocado ya de civilización. Al lado de la pulpería hay granjas, queserías, gallineros modernos, ovejas finas y toros Durham. El producto de la lana y la leche se cambia en la ciudad por jofainas, peines, zapatos y hasta objetos de lujo. En este campo sitúa Reyles sus personajes que son, por orden de importancia en la novela: Mamagela, Primitivo, Tocles, y Pantaleón. Mamagela es una vieja simpatiquísima, refranera y de sólido sentido común, dueña de la pulpería del lugar. Sus dos hijas, Amabí y Celedonia, son las esposas de Tocles y Primitivo, respectivamente. Primitivo es un gaucho bueno y sano de alma, dedicado al cultivo de su suelo y a la crianza de ovejas. Es feliz y sólo piensa en el ahorro para aumentar sus propiedades. Pero un día la tragedia entra como huracán en su casa, en la

persona de su hermano de madre, Jaime, que alevosamente le seduce a su mujer y le marca el rostro (a Primitivo) con una tremenda puñalada. Primitivo se abandona a la embriaguez y al ocio y cae en la degeneración y en la locura. Aprovecha la lucha de los partidos políticos, se une al colorado con el único deseo de vengarse de su hermano que pertenece al blanco. Un día se encuentran los hermanos en el campo de batalla y Primitivo degüella a Jaime: satisfecha su venganza, vuelve a su hogar pero lo encuentra vacío: su mujer ha muerto, víctima del arrepentimiento y los malos tratos del esposo. Primitivo, sin voluntad para luchar, sigue en un estado de embrutecimiento total; un día pone fuego a su casa y muere en medio del incendio.

Tocles y Amabí viven en la ciudad; él entregado a sus lecturas filosóficas y ella a sus pedagogías. Desengaños políticos amargan el carácter del soñador; dificultades de orden moral y económico empiezan a minar la felicidad conyugal. El nacimiento de un hijo, con el consiguiente viaje de Mamagela a la ciudad, viene a cambiar el aspecto de las cosas. Tocles, guiado por los prácticos consejos de su suegra y confiando que en la acción encontrará su paz perdida, decide hacerse estanciero. Y por un tiempo todo marcha bien, pero luego sus lecturas y meditaciones y la conciencia de que sacrifica ideales superiores por dedicarse a la agricultura, le hacen caer en un estado de peligroso aniquilamiento volitivo, enajenándose hasta el cariño de Amabí. Cuando Mamagela le comunica que acaba de ser elegido diputado, Tocles le contesta con una negativa. Prefiere vivir en el miraje de sus utopías, desligado completamente de su medio, ajeno a toda lucha. Ya listo para abandonar a su mujer y a su hijo, ahogada la protesta de sus sentimientos, el profundo afecto y el sentido común de Mamagela le retienen en el hogar. Ahora es diputado y estanciero; su voluntad revive y por fin destruye sus sueños imposibles y sus especulaciones metafísicas quemando los manuscritos de sus obras.

Hay en *El terruño* dos novelas refundidas. En la de Primitivo, esbozada antes casi en idéntica forma en su cuento primero de *Academias,* titulado también *Primitivo,* Reyles usa

XUM

y abusa del determinismo a la manera de Zola y los Goncourt. Asistimos a la formación de una cultura rural; los dos hermanos representan las dos fuerzas antagónicas de toda sociedad: Jaime, barbarie, anarquía, maldad; Primitivo, progreso, trabajo, honradez, orden y bondad. Después de la traición, Primitivo se convierte en el genio del mal y Celedonia, su mujer, se eleva a una verdadera grandeza en la expiación de su crimen. En el otro relato Tocles es el soñador impráctico, el idealista descentrado, la mente errante, agobiada de lecturas y filosofías extrañas al ambiente; es en resumen, la ciudad, o esa parte de ella que se limita a las academias, a la Universidad y corrillos literarios. Tocles, nutrido de ideas nebulosas y frases vagas pierde contacto con el mundo circundante y su voluntad se atrofia. Del abismo que existe entre su cultura demasiado vasta y su voluntad claudicante surge el conflicto de toda su vida. Mamagela es su antítesis, mujer española que sabe lo que quiere y que al fin logra dominar a Tocles y hacer de él un hombre útil a la sociedad rural en formación.

Junto a este doble estudio psicológico individual y colectivo Reyles nos explica la labor destructora de los partidos políticos en su manera acostumbrada de actuar, la revolución. La revolución arroja sus hordas de ociosos y forajidos sobre los campos indefensos. Los rebeldes se apoderan de los animales y los alimentos; los soldados del gobierno confiscan todos los haberes y arrebatan a los hijos de los brazos de sus madres. Quedan las haciendas abandonadas por falta de brazos; se secan los pastales; desaparecen los ganados, todo queda desierto y solitario. En su carácter de americano culto Reyles anatematiza la revolución pero como artista que es, siente el soplo de pasión de los actos heroicos.

Es por esto por lo que describe con lírico entusiasmo la vida del caudillo Pantaleón y recoge la escena de su muerte en un fresco de intenso colorido y primitivo vigor:

"Por la cicatriz que le partía la cara, el sacristán reconoció a Primitivo. Estremeciéndose de horror, apartó los ojos y los puso luego con ansias mortales en los jinetes que, vociferando,

perseguían a Pantaleón. Algunos lo denostaban, otros lo habían reconocido y, admirados de su indómito valor, le gritaban que se rindiese; pero él no hacía caso; parando con la lanza, diestramente, las boleadoras que le arrojaban, huía hecho un ovillo sobre el lomo del caballo. De tiempo en tiempo, cuando se veía muy acosado, revolvíase como un toro furioso, y se abría camino dando y recibiendo golpes. En aquellos supremos instantes de sonambulismo heroico, sintiendo las embriagueces del peligro y la locura del matar, sólo pensaba en no caer prisionero, en morir peleando, según la fiera tradición de su raza. La misma sangre caliente que le corría por el rostro y le mojaba los labios, le enardecía como si bebiese un licor de fuego. «¡Salvajes! ¡Ladrones! Van a ver cómo muere un criollo!», se decía, viendo sin espanto, al contrario, con exaltación bélica, los grupos de milicos que le salían al encuentro por todas partes. Un tiro de bolas le arrancó la lanza de la mano; no le quedaba arma ninguna; el tordillo daba signos de fatiga; los enemigos lo rodeaban. Entonces Pantaleón, adelantándose a la muerte, tarda en venir, pasó de industria todo el pie a través del estribo, y, golpeándoles la boca en son de burla a sus perseguidores, gritó: «¡Viva la revolución!» Y se dejó caer. La soldadesca, espantada, sentó los caballos; hasta los más desalmados sintieron los escalofríos del horror: el cuerpo del caudillo arrastrado en veloz carrera, fué rebotando sobre el suelo hasta quedar convertido en una masa informe". (1)

Reyles ha sido estanciero y sabe lo que significa para la gente de los campos la desatada furia de la revuelta armada. Así lo explica en airada página:

"Era el grito desesperado de los estancieros, víctimas de las agitaciones políticas y los desmanes de las hordas partidarias. Los rurales vivían temblando. Periódicamente, el país entero se agitaba en hondas convulsiones; los gauchos huían a los montes, emigraban del país, después de haber liquidado a vil precio vacas y ovejas, o engrosaban las filas revolucionarias, la mayor

(1).—*El terruño*, ed. de 1927, págs. 273, 274.

XUM

parte de las veces, no por ardiente partidismo, sino para escapar a las levas del Gobierno; la labor nacional se interrumpía; a las efervescencias políticas seguía el tumulto de las armas, y empezaban las incursiones de los bárbaros con divisa blanca o con divisa roja. Los ejércitos, las huestes vandálicas, eran como mangas de langosta que lo asolaban todo: llevábanse los hombres y los caballos, destruían los alambrados, quemaban los montes, diezmaban las haciendas. El respeto de la vida y la propiedad, fundamento y sostén hasta de las más precarias civilizaciones, desaparecía y en un desate de instintos feroces, todo tornaba a la barbarie. Tal era el precipitado de la política nacional, política de sablazos y discursos, grotesca, política de analfabetos y leguleyos. La eterna querella de los partidos tradicionales, o mejor dicho, la lucha de ambos por el poder y la privanza, bien que idealismos ornamentales la disfrazasen, no tenía otra solución que la guerra civil, fruto indigesto del árbol democrático crecido en yermas tierras ideológicas y no disciplinado por la mano dura de la *grande razón*. Según aseguraban los gerifaltes de la cosa pública en muy peinados y conceptuosos discursos, la guerra era necesaria para salvar los principios, las libertades, los derechos y organizar constitucionalmente la vida de la nación. Entre tanto, empezaban por arruinarla y ponerla en peligro de muerte. Mas, caso peregrino y gracioso: a pesar del trasnochado racionalismo de los doctores y las truculencias caudillescas, el país prosperaba, gracias a que las energías productoras y la evolución de los intereses iban estableciendo las eternas jerarquías y el orden supremo allí donde los políticos ponían sólo farragosa confusión". (1)

En *Primitivo* está esbozado *El terruño*. En el prólogo de su primera *Academia* se queja Reyles del atraso en que está la novela española, a fines del siglo: "Lo que fué en el gran siglo XVI, costumbrista y picaresca". El quiere dar "un fruto que sea hijo legítimo de su tiempo; una obra de arte que no permanezca indiferente a los estremecimientos e inquietudes

(1).—*Ibid*, págs. 97, 98, 99.

de la sensibilidad fin de siglo, tan refinada y compleja". Parafraseando a Goncourt dirá:

"Los que pidan a la obra de imaginación mero solaz, un pasatiempo agradable, el bajo entretenimiento, no me lean. Además no quiero entretener a nadie: pretendo hacer sentir y hacer pensar por medio del libro, lo que puede sentirse en la vida sin grandes dolores, lo que no puede pensarse sino viviendo, sufriendo y quemándose las cejas sobre los áridos libros de los psicólogos de colegio". (1)

Su procedimiento es bien sencillo. Siguiendo la fórmula de los realistas franceses, Balzac, Flaubert, los Goncourt, y en parte la de Zola, Reyles desgaja de la vida misma el *caso* especial y lo elabora en estos esbozos. Busca desde luego la representación exacta de la realidad. Del Zola de *Rougon-Macquart* "histoire naturalle et sociale d'une famille sous le seconde Empire", el novelista uruguayo saca la teoría de que la novela debe ser una demostración. La familia francesa proviene de un matrimonio legal y de un adulterio; una madre neurópata, un marido sano y un amante alcohólico, y los hijos, legítimos y naturales, reflejan las características hereditarias. En la novela de Reyles el padre de Primitivo es un extranjero pacífico y trabajador; la madre, una mujer que se deja engañar y el padre de Jaime es el gaucho malo. "Los cachorros sacan las manchas de sus progenitores", dice Reyles. Primitivo es bueno y honrado, y su hermano, gaucho matrero y alcohólico, le seduce a su mujer. Sin embargo, el método interno que sigue el autor uruguayo, el análisis psicológico ceñido, el deseo de estudiar lo que hay de general en lo individual, le apartan de la idea del "roman expérimental" y le acercan a la concepción de la psicología científica de Paul Bourget, de quien dijo magistralmente Jules Lemaitre: "Cet homme d'aujourd'hui offre une combinaison singulière d'esprit scientifique, de sensualité fine et triste, d'inquiétude morale, de compassion tendre, de religiosité renaissante, de penchant au mysticisme".

(1).—*Academias*, I, *Primitivo*, Montevideo, 1896, págs. 7, 8, 9.

*El terruño* es una novela de tesis. Quiere demostrar el autor en la actuación de Tocles que para la vida son inútiles las teorías intelectuales, las abstracciones metafísicas y el ensueño y que la suprema satisfacción está en el trabajo y en el esfuerzo utilitario. Lo curioso es que *El terruño* trae un prólogo de José Enrique Rodó, apóstol del idealismo y de la meditación, del desinterés y del esteticismo, que quería para su continente una cultura que fuera exquisita mezcla de paganismo griego y cristianismo. Claro está que Rodó no quiso ver en el fracaso de Tocles una sátira a la aspiración ideal del hombre sino a la vanidad de la aspiración ideal; y así, explicando mucho más satisfactoriamente a este personaje, escribe:

"Mientras en esos caracteres tiene representación el campo, ya laborioso, ya salvaje, la propensión y la influencia del espíritu urbano encarnan, para el novelista, en la figura de un iluso perseguidor de triunfos oratorios y de lauros proféticos; apóstol en su noviciado, filósofo que tienta su camino. La especulación nebulosa y estéril; la retórica vacua; la semiciencia hinchada de pedantería, la sensualidad del aplauso y de la fama; el radicalismo quimérico y declamador; todos los vicios de la degeneración de la cultura de universidad y ateneo, arrebatando una cabeza vana, donde porfían la insuficiencia de la facultad y la exorbitancia de la vocación, hallan cifra y compendio en el Tocles de esta fábula. No es necesario observar, en descargo de los que a la ciudad pertenecemos, que Tocles no es toda la ciudad, no es toda la cultura ciudadana, aunque sea la sola parte de ella que el autor ha querido poner en contraste con la vida de campo; pero la verdad individual del personaje, y también su verdad representativa y genérica, en tanto que no aspire a significar sino ciertos niveles medios de la cultura y del carácter, no podrán desconocerse en justicia. Tocles es legión; como lo es, por su parte, el positivista menguado y ratonil, especie con quien la primera se enlaza por una transición nada infrecuente ni difícil en la dialéctica de la conducta. De la substancia espiritual de Tocles se alimentan las «idolatrías» de club y de proclama; los fetichismos de la tradición, los fetichismos de la utopía, las heroicas vocaciones de Gatomaquia, la ociosidad de la mala lite-

ratura... ; y del desengaño en que forzosamente paran esos falaces espejismos aliméntanse después, en gran parte, las abdicaciones vergonzosas, las bajas simonías del parasitismo político, común refugio de soñadores fracasados y de voluntades que se han vuelto ineptas para el trabajo viril e independiente". (1)

Lo que pasa es que la personalidad de Tocles no está plenamente lograda en la novela de Reyles. Agréguese a esto que el personaje novelesco y el autor ofrecen extraordinaria similitud y se verá cuánta razón han tenido los críticos adversos a este libro. En efecto, Alberto Zum Felde tiene razón al decir:

"La tesis anti-intelectual de *El terruño* es tanto más desconcertante, cuando se sabe que por paradójica ironía mucho de lo que piensa, dice y hace el señor Temístocles Pérez y Gonzáles es... lo que el propio Reyles ha pensado, dicho y hecho. Este es el más sabroso aspecto de *El terruño*. Academias se llama el cenáculo literario en que Tocles se reúne con sus camaradas de mocedad, evocando, en nombre y carácter, las *Academias* del autor. El club político que Tocles funda luego, con velada ambición de conquistar posiciones gubernativas, recuerda, en casi todas sus circunstancias, aquella aventura del club *Villa Nueva* (fundado por Reyles). Más tarde, Tocles repite, como propios, los conceptos principales de *La muerte del cisne;* y se propone, último de sus vanos empeños quijotescos, construir una Liga Rural, de carácter político-económico, con idéntico programa al anunciado por Reyles en 1903, en *El ideal nuevo*. *El terruño* es, de cualquier modo que se le interprete, una ironía de doble filo; y el autor se hiere con ella a sí mismo. Ha querido escarnecer al intelectualismo, más aún que en *La raza de Caín;* allá aún le deja la tragedia; aquí sólo está la burla; pero ¿no se ha escarnecido él mismo también en cierto modo?" (1)

La respuesta en sencilla: o Reyles ha tenido el valor de exponer su propio caso, o sintiéndose superior al ambiente y al

(1).—*El terruño*, págs. XXII y XXIII.
(2).—*Proceso intelectual del Uruguay*, tomo II, págs. 286, 287.

héroe de su novela, ni siquiera ha pensado en su propia dolencia.

Sin entrar en el estudio de las influencias literarias extranjeras que hayan actuado en esta novela, en especial de Stendhal, Bourget, Prévost, Huysmans, d'Annunzio, Tourguenief, Gorki, Dostoiewski, ya observadas por Luisa Luisi (1), quiero apuntar aquí el beneficio que ha reportado a este autor el estudio de los clásicos españoles y de algunos novelistas de fines de siglo como Valera, Pereda y Galdós. Del *Quijote* no sólo hay puntos de estilo que convendría estudiar, sino también situaciones y episodios análogos. Algo de Don Quijote tiene Tocles y mucho de Sancho la utilitaria y prosaica Mamagela. Los discursos de ésta, al aire libre, rodeada de ovejeros, ya que no cabreros; la matanza de ovejas hecha por Primitivo al resplandor de la hoguera y sobre todo el suceso fenomenal de Papagoyo cuando ataca, lanza en ristre, a un nocturno enemigo que le hiere fieramente en el pecho y que resulta ser un vulgar pollino, atestiguan la profunda admiración que siente Reyles por la obra inmortal y cómo la tuvo presente en su memoria al escribir *El terruño*.

(*Continuará*).

ARTURO TORRES-RIOSECO.

(1).—v. *Escritores uruguayos, Carlos Reyles, Nosotros*, Año XVI, T. XLI, 1922, págs. 292 y 451.

# Liberación de Alfonsina Storni

"La vida, al fin de cuentas, se mide por la muerte", sentenció alguna vez el verso de Alfonsina Storni. Ahora, por esta muerte suya, súbita y querida, podemos medir el dolor de aquella vida frustrada, y la heroica sinceridad de esa gran poesía en que se confesó toda ella.

Nacida para el vuelo, Alfonsina Storni fué una encarcelada en su espacio y en su tiempo. Trajo a ellos una sensibilidad estremecida, un afán infinito de libertad y una como sabiduría congénita del dolor del mundo. Nació —ella misma nos lo dice— "sin blancura":

> Cuenta mi pobre madre que, como comprendía,
> Yo aprendí muy temprano la ciencia de llorar.

Esta sensibilidad aguda maduró pronto en un doble ardor, impeliéndola desde temprano a buscar una perfección vital que dejase por igual satisfechos los sentidos y el alma, "la carne y el sueño".

Pagana tardía en un siglo de hipocresías y de inhibiciones, sostuvo —con el heroísmo biológico que la emparenta a otras poetisas americanas— la legitimidad de ese clamor secreto de la especie. Confesó el "mar oculto" en cada seno de mujer. Emancipándose de la carga ancestral de pudores acumulados en "veinte siglos" de moral mutilada, soñó liberarse a sí misma, y a todas las mujeres en ella, por la vida franca del instinto. El

XUM

amor —pensó helénicamente— no es pecado ni mancha, sino suprema limpieza, es una forma del gran pensamiento creador, un acto de solidaridad con la energía cósmica.

Vivió, pues, el amor con tumultuoso frenesí y lo cantó con una intensidad de palabra incomparable, con un impudor pagano redimido, como la desnudez del niño, por su propia naturalidad.

Pero la "desertora vestal" que así escandalizaba a la ñoñez doméstica y a la ñoñez literata de su tiempo, tampoco había de encontrar en la pasión el ritmo sereno, la satisfacción última a que todo su ser aspiraba. El amor de los hombres es fugaz y turbio de engaños; era un amor que hería el alma. Quiso hacer Alfonsina de esta misma herida una fuente de gozo, y como los místicos en su éxtasis transverberado, cantó la fruición del "dulce daño", del veneno bebido en la copa de la carne. ¡Ilusión todavía! La mentira del placer egoísta era demasiado brutal y la fué defraudando "irremediablemente", desilusionándola de la pura sensualidad.

Y es que, en el fondo más hondo, lo que aquella alma sangrante quería era pagarle su tributo a lo sensual para mejor libertarse. La crítica que ha visto en Alfonsina Storni sólo una erótica ardiente, es harto somera. Lo central en ella era aquella su

> ...divina locura
> De tocar con mis dedos las cosas de la altura.

El instinto, insuprimible, la ceñía a la tierra; quiere liberarse satisfaciéndolo. A las fieras del desierto, símbolos de los apetitos feroces, les acude clamante, en la gran desesperación de su *Noche lúgubre*: "¡Libertadme el alma!" Si el amor de los hombres la deja siempre amargada, es porque no encuentra en ellos la resonancia de su propio espíritu:

> Quiero un alma, es un alma lo que busco en la vida.

Y apela, ya desesperadamente, a Dios mismo, en la desolación de la *Media noche*:

¡Dios! digo con un grito que me asusta a mí misma:
En tus ojos que se abren mi pupila se abisma
Y te pones tan blanco que pareces de cera.
El alma, el alma, el alma... Dámela, así muriera!

Fracasó. En vez de luz de estrellas, diéronle a comer tierra. Y ya sin aquella promesa matinal de la liberación por los sentidos, el mundo todo se le ensombreció. Con la hipocresía de las mujeres y el duro egoísmo de los hombres, vió la vulgaridad implacable de las cosas en torno, de la vida "recortada y vacía". Su sensibilidad se afina dolorosamente para la angustia del mundo:

tanta lúgubre pena,
tanta dura cadena,
tanto diente de hiena,
tanta flor que envenena.

Su vida se fué colmando así de frustración. A lo largo de sus tres etapas, el sueño, el presente, el recuerdo —que en alguna medida corresponden a la tonalidad más íntima de sus tres libros principales: *El dulce daño, Irremediablemente...* y *Languidez*—, a lo largo de esa busca angustiada de horizontes más libres, sólo ha ido atesorando desengaño. Un momento, parece que va a desembocar en cierto amargo, pero sereno escepticismo. Pero aquella alma ardiente no podía contentarse con negaciones. Era mucho su nativo ímpetu de pureza integral, de plenitud. Y así, la idea de la muerte como única liberación real, la va rondando insistentemente:

¿No sabes que la muerte es la dulzura
jamás gustada en nuestra vida impura?

La contemplación del gran "silencio" se va haciendo más y más fruída en su verso:

¡Cuán amarga es la vida! ¡Y la muerte qué recta!

Ya entre los deliquios pasionales del "dulce daño" tiene el pre-

XUM

sentimiento de su ida pronta, y sueña el estilo sereno de su partida, en "una tarde sin nubes, bajo el límpido sol". ¿Qué había sido, en rigor, toda su vida atormentada, sino un largo ensayo para la muerte, final liberación?

Y así, una tarde, hace unos meses, con su propia mano desató la barca y se echó a bogar

> por los mares negros que tiene la muerte,
> para nunca más.

Se liberó al fin. Dejó una vida que, como nos confesó ella misma en la patética dedicatoria de uno de sus libros, no había conocido la realización de uno solo de sus sueños.

Como fruto inmarcesible de aquella honda raíz de mujer, nos ha quedado una poesía magnífica, estremecida de "carne y de sueño", cruzada, como su vida misma, por el sortilegio de aquellas "tres viejas palabras" que le oyó una noche a la Luna:

Muerte, amor y misterio.

JORGE MAÑACH,
*Columbia University*, 1938.

# "Colónida" en el modernismo peruano

Como si hubiera pretendido imitar un sello de aguas, COLÓNIDA insertó —sobre el fondo oscuro de las portadas de su primero y segundo números, e impresa con tinta de un pálido color blanco—, la silueta de la "Santa María"; y, a la distancia, los velámenes inciertos de las otras naves que le señalaron a Europa el camino hacia el nuevo continente. Debajo, un retrato de José Santos Chocano, ejecutado por Abraham Valdelomar. Acaso implicaban ambos signos una preferencia por las expresiones y las cosas de América. Tal vez no eran sino vago trasunto de una inquietud que incitaba a dilatar los horizontes. Para averiguarlo, escuchemos el juicio de José Carlos Mariátegui, partícipe de aquella famosa peripecia literaria. Dice: (1)

"Colónida" no fué un grupo, no fué un cenáculo, no fué una escuela, sino un movimiento, una actitud, un estado de ánimo. El "colonidismo" careció de contornos definidos. Fugaz meteoro literario, no pretendió nunca cuajarse en una forma. No impuso a sus adherentes un verdadero rumbo estético. El "colonidismo" no constituía una idea ni un método. Constituía un sentimiento ególatra, individualista, vagamente iconoclasta, im-

(1).—José Carlos Mariátegui: *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Ediciones Amauta, Lima — 1928.



XUM

precisamente renovador. "Colónida" no era siquiera un haz de temperamentos afines; no era, al menos propiamente, una generación. En sus rangos, con Valdelomar, More, Gibson, etc., militábamos algunos escritores adolescentes, novísimos, principiantes. Los colónidos no coincidían sino en la revuelta contra todo academicismo. Insurgían contra los valores, las reputaciones y los temperamentos académicos. Su nexo era una protesta, no una afirmación. Conservaron, sin embargo, mientras convivieron en el mismo movimiento, algunos rasgos espirituales comunes. Tendieron a un gusto decadente, elitista, aristocrático, algo mórbido. Valdelomar trajo de Europa gérmenes de d'annunzianismo que se propagaron en nuestro ambiente voluptuoso, retórico y meridional.

La bizarría, la agresividad, la injusticia y hasta la extravagancia de los "colónidos" fueron útiles. Cumplieron una función renovadora. Sacudieron la literatura nacional. La denunciaron como una vulgar rapsodia de la más mediocre literatura española. Le propusieron nuevos y mejores modelos, nuevas y mejores rutas. Atacaron a sus fetiches, a sus iconos, iniciaron lo que algunos escritores calificarían como "una revisión de nuestros valores literarios". "Colónida", fué una fuerza negativa, disolvente, beligerante. Un gesto espiritual de varios literatos que se oponían al acaparamiento de la fama nacional por un arte anticuado, oficial y "pompier".

"De otra lado, los "colónidos" no se comportaron siempre con injusticia. Simpatizaron con todas las figuras heréticas, heterodoxas, solitarias, de nuestra literatura".

Y, ubicando la importancia de la empresa en "el proceso de la literatura peruana", afirma:

"Colónida" representó una insurrección —decir una revolución sería exagerar su importancia— contra el academicismo y sus oligarquías, su énfasis retórico, su gesto conservador, su galantería dieciochesca y su melancolía mediocre y ojerosa. Los "colónidos", virtualmente, reclamaron sinceridad y naturalismo.

Su movimiento, demasiado heteróclito y anárquico, no pudo condensarse en una tendencia ni concretarse en una fórmula. Agotó su energía en su grito iconoclasta y su orgasmo esnobista".

En la fuerza insurreccional de COLÓNIDA y en su espíritu renovador no hubo, sin embargo, intransigencia. "Varios escritores hicieron *colonidismo* sin pertenecer a la capilla de Valdelomar" —nos dice José Carlos Mariátegui. Y, precisando la alusión, Luis Fabio Xammar agrega: (2)

"Colónida" tenía un amplio eclecticismo intelectual. Acogía en sus columnas posiciones y muestras de las más diversas sensibilidades (por ejemplo Chocano y Eguren), pero esta receptividad no significaba ni ñoñería ni tolerancia culpable para dejar pasar valores de contrabando".

Aún hay otro valor que caracteriza a COLÓNIDA: es su reacción contra el desdén con que los escritores capitalinos solían mirar el movimiento cultural de las provincias, su orientación hacia la búsqueda de cauces propios.

*

* *

COLÓNIDA fué dirigida por Abraham Valdelomar; pero, sin subestimar lo personal de la empresa, se la ha considerado siempre como vocero del "grupo" literario que respondía al mismo nombre. Al respecto, no es muy precisa la información de Luis Alberto Sánchez cuando afirma que al "grupo" COLÓNIDA afluyeron voluntarios procedentes de todas partes. Dice que acudieron: (3)

"De Arequipa, con Alberto Hidalgo y César Atahualpa Rodríguez; de Trujillo, con Antenor Orrego, César Vallejo, Alci-

(2).—Luis Fabio Xammar: Tesis doctoral, sobre la obra de Abraham Valdelomar, presentada a la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos. (Inédita).

3.—Luis Alberto Sánchez: *Indice de la poesía peruana contemporánea.* Ediciones Ercilla, Santiago de Chile - 1937.

XUM

des Spelucín y Haya de la Torre; de Lima, con José Carlos Mariátegui, César Falcón, Eduardo Zapata López, José Carlos Chirif, Pablo Abril de Vivero; de Puno, con Alejandro Peralta; de Cajamarca, con Nazario Chávez Aliaga".

Pero Alciles Spelucín se encarga de rectificar esta información cuando menciona, con ostensible desencanto, la escasa comprensión que ofrecieron los "colónidos" a los mozos de entonces: (4)

"Nuestra generación, la que apareció en las letras nacionales en momentos de la liquidación "Colónida", se encontró con un lenguaje poético vaporoso y delicuescente. Con los giros y palabras poéticas en boga se expresaban a las mil maravillas los también vaporosos y delicuescentes tópicos poéticos de la época "Colónida". Nuestra falta de dominio sobre la expresión y nuestra impotencia para liberarnos de los lugares comunes de la poesía de entonces, confundieron al principio nuestro "mensaje" con el de la generación precedente. Pero esta confusión duró poco. Los hermanos mayores, los "Colónidos", que nos habían saludado cordialmente, nos negaron después, asegurando que llegábamos a la zona de lo incomprensible o de lo incongruente. Fué entonces cuando nuestra generación se sintió dueña de sí misma, dueña de su expresión y dueña de su estética".

COLÓNIDA dió la impresión de la existencia de un grupo, debido a su eclecticismo y su beligerancia. Atrajo la simpatía de muchos descontentos, porque se enfrentó al academicismo reinante y empezó a divulgar los valores aislados. Adoptó una actitud, plasmando un latente estado de espíritu, y por eso se convirtió en foco, a donde convergieron y de donde irradiaron las energías de los no conservadores. Pero, aparte de José Carlos Mariátegui, Enrique A. Carrillo, Percy Gibson, Augusto Aguirre Morales y otros adherentes circunstanciales, el "grupo" estuvo integrado, fundamentalmente, por aquellos ocho poetas que

(4).—Alcides Spelucín: "Trayectoria literaria de César Vallejo". "Presente": No. 3, Lima. Segundo semestre de 1931.

reunieron sus composiciones en *Las voces múltiples*, a saber: Abraham Valdelomar, Alberto Ulloa Sotomayor, Federico More, Alfredo González Prada, Antonio Garland, Hernán Bellido, Pablo Abril de Vivero, y Félix del Valle. Y —como observaba José Carlos Mariátegui— éstos no formaban un grupo, ni una escuela, ni un cenáculo, ni siquiera una generación. Constituían "la capilla de Valdelomar". Por eso se observa que la agonía de COLÓNIDA coincide con el parcial alejamiento de Abraham Valdelomar: en el cuarto número encarga a un administrador —Ernesto More— la atención de los asuntos concernientes a la revista, pero el quinto número no alcanza a ver la luz.

*
* *

Como consta por el pie de imprenta: los dos primeros números fueron editados en la "Imprenta del Estado", que se hallaba instalada en la calle Núñez, No. 206; el tercero, en los talleres tipográficos de "La Opinión Nacional"; y el cuarto en los talleres de la Empresa Tipográfica "Unión", situados en la calle Boza No. 873. Y cuanto se refería a la dirección y la administración era atendido por Abraham Valdelomar, en su propio domicilio, que entonces se hallaba en la calle Ormeño, No. 1159; en realidad, no llegó a tener efecto el encargo de estas preocupaciones a un administrador; pues el aviso que así lo establecía no apareció sino en el cuarto número.

Se publicaba en un formato de 17 cm. por 24 cm. 5. Cada ejemplar costaba treinta centavos. Y a juzgar por una inscripción aparecida en el cuarto número, parece que COLÓNIDA lanzaba 3000 ejemplares.

Fué anunciada como revista quincenal, pero su periodicidad efectiva puede apreciarse en el cuadro siguiente:

XUM

| No. | FECHA | | | Número de páginas | Observaciones |
|---|---|---|---|---|---|
| | Año | Mes | Día | | |
| 1 | 1916 | Enero | 15 | 3-42 | Página de arte, con óleo de Roura Oxandaberro. |
| 2 | | Febrero | 1° | 3-47 | |
| 3 | | Marzo | 1° | 3-46 | Suplemento, con retrato de Federico Gerdes. |
| 4 | | Mayo | 1° | 3-42 | |

Impresa en papel para ilustración, COLÓNIDA contaba, también, con variable número de páginas impresas en papel de periódico, dedicadas a la inserción de avisos y a los ecos de la actualidad cultural. Tenía una carátula de cartulina flexible, cuyo color variaba de un número a otro; estuvo ilustrada, sucesivamente, con los retratos de José Santos Chocano, José María Eguren, Percy Gibson —ejecutados al carbón por Abraham Valdelomar— y Javier Prado.

Tenía varias secciones. "La falsa carátula" reemplazaba al editorial, pero sus temas eran intrascendentes. "La quincena literaria" incluía comentarios a los libros del momento. "La quincena teatral" enjuiciaba los espectáculos. "La quincena artística" —que, en rigor, no apareció sino en el tercer número— debía pasar revista a las exposiciones de arte. Y el "Disparatorio nacional" sacaba a relucir los dislates gramaticales de la prensa.

ALBERTO TAURO.

# Tres poetas mexicanos

Se ha dado en hablar de surrealismo y con mucha razón, en la poesía contemporánea. Con la visita de Andre Bretón a México este año, anduvieron los poetas de ese país muy entusiasmados con la nueva tendencia, ¿o diremos mejor, con la vieja tendencia?, ya que toda fórmula en arte es algo transitorio, algo destinado a morir pronto, vejez prematura. Breton es el crítico oficial del surrealismo, el que ha celebrado el método crítico-paranoico de Salvador Dalí, y naturalmente su estancia en México fué todo un acontecimiento. Los jóvenes poetas de México intensificaron por esos días la pasión del surrealismo que ya sentían desde algunos años. La obsesión sexual, el símbolo fálico, el delirio, la histeria, el hipnotismo, la nostalgia de la muerte, el suicidio, los sueños experimentales, sueños polutos, son frecuentes en la temática de los poetas de vanguardia. La experiencia irracional concreta de que habla Dalí, la zona de la imaginación desconocida, es lo que el poeta tiene que comunicar en forma realista. El poeta no quiere ya ser entendido porque ni él mismo entiende lo que hace. El poema, igual que el cuadro surrealista, no se debe ni se puede explicar, pues tiene un valor intrínseco, ajeno al análisis razonado. Casi toda la poesía nueva de América cae bajo el frenesí surrealista y no es extraño que en tres libros de versos publicados en México durante el presente año veamos el espectro de esta escuela.

Elías Nandino, fervoroso propulsor de la poesía mexicana,

XUM

ha publicado las poesías selectas de Salvador Novo, (1) sacadas de *Veinte poemas, Espejo* y *Nuevo amor*, más un poema inédito. Novo es el "enfant terrible" de las letras de su patria, anecdótico, audaz, lleno de contradicciones, de vibraciones y malicia. Lleno de un absoluto desprecio por el Modernismo, comenzó escribiendo cosas así:

> ¿Quién quiere jugar tennis con nopales y tunas
> sobre la red de los telégrafos?
>
> (*Veinte poemas*).

o usando ciertos recursos de esta escuela se vuelve contra ella en sátira violenta:

> Nao de China
> cofre de sándalo
> hoy los perfumes
> son de Guerlain o de Coty
> y el té es Lipton's.
> Mar, viejecito, ya no juegas
> a los naufragios con Eolo
> desde que hay aire líquido
> *Agua y aire gratis.*
>
> (*Veinte poemas*).

Este "sense of humour" se continúa en *Espejo*, en una forma poética demasiado fácil, prosaica acaso, pero con cierto encanto reminiscente. En este libro aparece esa estrofa que yo considero la más feliz de este poeta:

> Pero si tengo un hijo
> haré que nadie nunca le enseñe nada.
> Quiero que sea tan perezoso y feliz
> como a mí no me dejaron mis padres,
> ni a mis padres mis abuelos
> ni a mis abuelos Dios.
>
> (*Espejo*).

Engañado por esta actitud, el poeta encuentra un día su casi

(1).—Salvador Novo, *Poesías escogidas*, Cuadernos México Nuevo, México, 1938, 42 p.

verdad y brota entonces la exclamación de todo artista que todavía no ve su obra lograda:

Pero en mi lecho, solo, dulcemente,
sin recuerdos, sin voz,
siento que la poesía no ha salido de mí.

(*Espejo*).

En *Nuevo amor* llega Novo a esa apetecida madurez de expresión. Difícil encontrar algo más bello que su *Glosa incompleta*:

Dentro de estos cuatro muros
pretendí ocultar mi dicha;
pero el fruto, pero el aire
¿cómo me los guardaría?

si no fuera por su *Breve romance de ausencia* en que Novo rivaliza con los mejores poetas de la lengua:

Unico amor, ya tan mío
que va sazonando el Tiempo;
¡qué bien nos sabe la ausencia
cuando nos estorba el cuerpo!
Mis manos te han olvidado
pero mis ojos te vieron
y cuando es amargo el mundo
para mirarte los cierro.
No quiero encontrarte nunca,
que estás conmigo y no quiero
que despedace tu vida
lo que fabrica mi sueño.
Como un día me la diste
viva tu imagen poseo,
que a diario lavan mis ojos
con lágrimas tu recuerdo.
Otro se fué, que no tú,
amor que clama el silencio
si mis brazos y tu boca
con las palabras partieron.
Otro es éste, que no yo,
mudo, conforme y eterno
como este amor, ya tan mío
que irá conmigo muriendo.

(*Nuevo amor*).

XUM

Orientado hacia esta concepción poética, Novo podría dar siempre nuevas bellezas a la lírica hispanoamericana, pero le atrae demasiado la moda literaria y así en *Elegía*, poema inédito agregado a estas selecciones, se siente el aleteo del surrealismo. Aquí habla de sus manos "como un reptil que entrega su veneno", de su mirada en "donde brilla una ternura que se congela frente a las estatuas desnudas", de su cuerpo "como traje envejecido", de hombres que van ascendiendo y "brotan otras manos de sus manos para torcer el rumbo de los vientos o para tiernamente enlazarse".

*
* *

Xavier Villaurrutia, el poeta más joven del grupo "Contemporáneos" y uno de los artistas mejor dotados de México, publica su *Nostalgia de la muerte*. (1) Dentro de cierta marmórea frialdad, es esta poesía un dechado de aristocracia literaria. Villarrutia, siempre romántico, busca la novedad sólo en la expresión, pues su serie de nocturnos nos ofrece temas de aceptada frecuencia. Una pálida sonrisa de muerte juguetea en los labios del poeta:

> Si mi muerte particular estuviera esperando
> una fecha, un instante que sólo ella conoce
> para decirme: "Aquí estoy".

En *Nocturna rosa* se afina su lirismo en sencillez y maestría técnica, en un juego de deliciosos contrastes:

> Es la rosa encarnada de la boca,
> la rosa que habla despierta,
> como si estuviera dormida.
> Es la rosa entreabierta
> de la que mana sombra,
> la rosa entraña
> que se pliega y expande

(1).—Xavier Villarrutia, *Nostalgia de la muerte*, Sur, Buenos Aires, 1938, 76 p.

evocada, invocada, abocada,
es la rosa labial,
la rosa herida.

*Nocturno mar* es un poema lleno de personales sugerencias:

Nada, nada podrá ser más amargo
que el mar que llevo dentro, solo y ciego,
el mar antiguo Edipo que me recorre a tientas
desde todos los siglos...

En *Décima muerte*, para mí su mejor poema, llega a esa perfección a la vez ingenua y complicada de los poetas españoles de fines del siglo XV. Nos parece ver y oír aquella maravilla de "ven muerte tan escondida", cuando leemos estrofas como ésta:

En vano amenazas, Muerte,
cerrar la boca a mi herida,
y poner fin a mi vida
con una palabra inerte.
¡Qué puedo pensar al verte
si en mi angustia verdadera
tuve que violar la espera;
si en vista de tu tardanza
para llenar mi esperanza
no hay hora en que yo no muera!

*Nostalgia de la muerte* encierra en el breve espacio de sus setenta y seis páginas belleza nueva y pura, de poeta rejuvenecido, destructor del lugar común y de la metáfora gastada. Villaurrutia entra de lleno en la poesía de la lengua castellana, singularizado, consciente de su posición, definido, tanto en sus aciertos como en sus caprichos. En la poesía moderna de México, Villaurrutia pone una nota de clasicismo joven. En ella tiene ya prestigio de maestro.

*
* *

Así como Picasso escribe sus *Poemas objetos*, Elías Nan-

dino se da el capricho de titular su libro, *Poemas árboles,* (1) demostrando así que está atento al movimiento de las nuevas categorías poéticas. En los sucesivos libros de Nandino se nota un progreso constante en la fórmula estética y en la arquitectura del verso. El deseo de decir bien y exactamente las cosas actúa en él como una obsesión. No satisface aún su anhelo de expresión, la definitiva forma "como si el agua anhelara su forma precisa, como si la luz quisiera mirarse a sí misma, o como si todo el aire buscara su sitio". Romántico de temperamento, Nandino busca más allá de las formas físicas, ¡oh, eterna actitud metafísica de todo alto poeta! la solución del apetecido desear nunca logrado:

> Me llamas por mi nombre y no te entiendo,
> yo te beso en la boca y no te siento...

versos en que se siente debajo de todo intento novedoso el ansia nunca satisfecha de la poesía de Enrique González Martínez.

El mar le atrae con esa fuerza y ese prestigio de las cosas desconocidas y lejanas. Sería interesante estudiar la influencia del mar en estos poetas del interior que nunca han visto el líquido elemento. Ese mar

> que jugando como niño
> repite su carrera eternamente,
> y con piernas de onda llega y toca
> el espejo arenoso de la playa,
> y con rosas de espuma se devuelve
> a llamar otros niños a que salgan.

Atormenta a Nandino un macabro afán de visiones de ultratumba. En su inquietante *Poema del miedo* hay una pavorosa desolación, poema casi, trasmitida al poeta de la muda tragedia de las cosas:

> Tengo miedo al semblante del espejo
> porque sabe que yo me estoy quemando

(1).—Elías Nandino, *Poemas árboles,* Ediciones "Norte", México, 1938, 64 p.

que me hiere con ojos del cinismo,
mientras él ya no siente mis incendios,
porque goza tragedias que no sufre
y otoña mi color con mis historias.

Y en *Suicidio lento*, un movimiento lento, un lento movimiento monótono, de muerte, de larga muerte, va desarrollando la angustia del poeta a través de imágenes indispensables, retorcidas, negras:

Suicidio entrelazado con mis días,
más vivo cuanto más el goce apura,
—exhausto, sudoroso, miel de angustia—
pero siempre en acecho de mi cuerpo
y el color de mi sangre,
como pulpo de fiebre que quisiera
perderme en la succión de sus demonios.

Usa Nandino en su poesía imágenes nuevas, frías, grises, como vidrios rotos, como roces de navajas en acero. Inútil buscar en este poeta la sonrisa o la luz. Sombra y tedio le envuelven y en ellos flota, deshecho, como hombre mecánico, como hombre dentro de hombre.

Salvador Novo representa la ironía en la poesía de su patria; Xavier Villaurrutia, la más fina vibración estética del momento; Octavio Paz, el gesto heroico de la lucha social; Elías Nandino, la angustia, el miedo de las vísceras, en cavidades rojas, profundas, como largos túneles de sombra o corredores de hospital.

ARTURO TORRES-RIOSECO.

# Nuevas tendencias en la novela

Si se me pidiera un consejo sobre el mejor desarrollo de la novela en nuestro continente, diría yo a los jóvenes escritores: evitad toda fórmula, por halagüeña que sea. Este consejo no sería sino el producto de la observación de las mejores obras que han aparecido entre nosotros en los últimos veinte años. Azuela y Martín Luis Guzmán concretan el sentido de la revolución mexicana, pero sus continuadores no logran dar mayor prestigio a la materia; Rivera no tiene antecedentes para su *Vorágine;* Ricardo Güiraldes acierta saliéndose del marco estrecho de la concepción de novela gauchesca; Pedro Prado transforma sus ímpetus líricos en obra de ficción. Cuando el tema se hace acervo común, se empobrece, se limita la imaginación del autor, se cae en el defecto de la repetición infinita. Esto es lo que ha pasado a los jóvenes ecuatorianos con el tema indígena; a los argentinos, anteriores a Güiraldes, con el gauchesco; a los mexicanos, con el de la revolución. Estas observaciones que se me ocurren acerca de la novela, se podrían aplicar también a la poesía lírica de América, cuya pobreza en estos últimos años, gracias a las fórmulas europeas, es verdaderamente desesperante.

El tema americano es abundantísimo y se demuestra palpablemente en el afán que existe entre los escritores extranjeros por escribir sobre nuestras cosas. No necesitamos entonces recurrir a fórmulas importadas, ya que entre fondo y forma debe haber una correlación especial, un ritmo propio. Es frecuente

oír en boca de críticos norteamericanos y europeos opiniones de esta naturaleza, al hablar de nuestros escritores: "no agregan nada a lo que ya conocíamos de España y Francia". Creo que en estos treinta y nueve años del siglo presente el sentido americanista de nuestra literatura nos ha dado una alta representación en las letras universales y debemos mantener este tono de sinceridad, pero al mismo tiempo se nos impone, como necesidad absoluta, la variedad temática y la diferenciación estilística. Por considerarlos apropiadas para ilustrar estas ideas, hago aquí unos breves comentarios a dos novelas recientemente aparecidas: la primera, *Cholos*, anuncia el agotamiento de un tema y de una forma; la segunda, *La vida inútil de Pito Pérez*, señala nuevas posibilidades en el cultivo de la novela hispanoamericana.

*Cholos* (1) intitula Jorge Icaza su última novela. Al leer este libro uno termina por creer en aquello de que todo novelista no hace sino una obra, pues entre *Huasipungo*, *En las calles* y *Cholos*, hay sólo ciertas diferencias de detalle. La técnica de las tres novelas es idéntica: diálogo constante, jipíos de los indios, términos escatológicos, abuso de las escenas naturalistas, descarnada realidad, esbozo de caracteres y aglomeración de episodios. Lo mismo puede decirse del contenido: crueldad de gamonales, patrones, jefes políticos; hipocresía y degeneración de los curas, sufrimiento de los indios. La novela podría titularse también *Blancos, cholos* e *indios*, porque el autor estudia la vida y la psicología de personajes de estos tres grupos raciales. *Cholos* es una novela de combate, y en cuanto a las ideas en ella contenidas estamos en perfecto acuerdo con Icaza: estas cosas hay que decirlas, que gritarlas a todos los vientos para que desaparezcan los abusos antes que los amos blancos hagan desaparecer a la raza indígena. Sin embargo, yo creo que Icaza desea hacer obra más completa, y por lo tanto más duradera. No lo ha logrado en la presente novela, que se resiente de precipitación, de flojedad en la forma, de confusión de propósitos. Las lamentaciones infinitas y cansadas de los indios, en vez de intensificar el sentido de tragedia, lo debili-

(1).—Jorge Icaza, *Cholos*, Quito, 1938, 244 págs.

tan; ciertos episodios de aberraciones sexuales estarían mejor en un libro de patología. Con todo, la novela interesa por su sentimiento de humanidad, por cierto dinamismo propio de este autor, por la intensidad del color local y porque Icaza es, a pesar de sus taras, un escritor de pura cepa que, en caso de renovarse, nos dará todavía obras fuertes, originales, como aquel *Huasipungo*, que no ha podido superar. A pesar del descenso que indica *Cholos* creo que Icaza sigue siendo el novelista ecuatoriano de mayor porvenir.

En *La vida inútil de Pito Pérez* (2) el novelista mexicano J. Rubén Romero continúa la labor emprendida en sus tres novelas anteriores: *Apuntes de un lugareño, Desbandada, El pueblo inocente.* Redondea Romero una especie de ciclo provinciano, unas anotaciones noveladas a la vida de Michoacán, su estado natal. Los que hemos tenido la fortuna de visitar pueblos como Acámbaro, Morelia, Pátzcuaro, Uruapan, sabemos con qué grado de fidelidad describe Romero las costumbres de las gentes de esas tierras; colonial ambiente en Morelia, lacustre belleza de Pátzcuaro, orgía de flores en Uruapan. *La vida inútil de Pito Pérez* es una novela picaresca. Pito es el peregrino con alma de poeta, el pícaro moderno en el medio mexicano. Anda por muchos pueblos, sirve de monaguillo, ayudante de boticario, amanuense de juzgado, vendedor de baratijas. Tiene aventuras con doncellas y otras que no lo son tanto, con matones de suburbio, con la policía, y, cansado del amor y del mundo, rapta a la única mujer que le podía hacer feliz, a la Caneca:

"Ahora vivo con ella, muy a gusto; me espera en casa con mucha sumisión, teniendo siempre una copa en la mano; duerme junto de mí, digo mal, vela mi sueño, jamás cierra los ojos en cuyo fondo anidan todas las ternuras".

Cuando un amigo, sorprendido de tanta bondad le pregunta: "¿pero de quién se trata?", Pito contesta:

(2).—J. Rubén Romero. *La vida inútil de Pito Pérez*, México, 1938, 228 págs.

"¡Pues de quién se ha de tratar! Del esqueleto de una mujer, armado cuidadosamente por el médico de Zamora y utilizado por los practicantes del hospital para estudiar anatomía".

Romero hace derroche de humorismo en esta novela, da auténticos cuadros de vida, y si algunas veces se le pasa la mano en la socarronería, otra se eleva a un estilo poético, como cuando describe el himno de las campanas:

"Tintinea alegremente la campana de Tingüindín; canta la de Tiríndaro; convoca danzas bullangueras la de Paracho; la de Irimbo, como un reloj de paz, da el toque de descanso para los labradores rendidos. Las que llevo aquí, junto a mi pecho, son las campanas de mi tierra, ésta la de la Guanoncha, que canta la alborada en las fiestas grandes; ésta, la de la Hermandad, que dobla por los difuntos, y ésta de plata, pequeñita, representa la de la parroquia, que tantas veces hice vibrar con mis manos entumecidas por el frío, para llamar a misa primera".

Como *Cholos*, la novela de Romero es genuinamente americana, porque los acontecimientos y las cosas adquieren nuevas proporciones, porque aunque el tema sea antiguo hay en ella un aire distinto, un temblor humano que no habíamos sentido en las obras que venían de Europa.

ARTURO TORRES-RIOSECO.

# Max Nordau, amigo de las letras hispanoamericanas

Por los años de 1895 a 1900 vivían en París Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo. Más tarde llegaron Amado Nervo, Rufino Blanco-Fombona, Francisco Contreras y otros muchos a dar mayor lustre al pequeño grupo literario americano establecido allí. Todos estos autores se encaminaban a París con la intención de mejorar de ambiente. La leyenda de París había sido fomentada por los primeros que se establecieron allí y con la ayuda de importantes diarios como *La Nación* de Buenos Aires.

Por entonces fué muy conocida la obra de Max Nordau, escritor también radicado en París. Nordau nació en Budapest en 1849. En 1880 se estableció en París como médico. Se interesaba en la historia, la literatura y la filosofía y en 1883 publicó la mezcla de estos intereses en *Conventionelle Lügen der Kulturmenschheit* (*Mentiras convencionales de la civilización*). Otras de sus obras son *Parandoxe* y *Die Krankheit des Jahrhunderts* (*La enfermedad del siglo*). Su obra principal *Entartung* apareció en 1893. Fué conocida por muchos escritores hispanoamericanos en la traducción francesa de *Dégénérescence*; Justo Sierra cita el título francés en lugar del español *Degeneración* en el prólogo que escribió a *Peregrinaciones* de Darío. *Entartung* fué muy comentado y criticado. En él trata Nordau de demostrar que muchos de los artistas y autores de fi-

nes del siglo XIX son degenerados y que poseen las características de criminales. Dice que sus malsanos deseos se satisfacen en la creación artística, la cual para Nordau carece de valor. La importancia de Nordau fué pasajera. Fué conocido y respetado por numerosos autores, pero su dogmatismo y su *pose* moralizadora no le permitieron crearse un puesto duradero. Entre los hispanoamericanos fué muy bien acogido . La importancia que los literatos americanos le dieron la merecía como pago por el interés que él mostró en ellos.

En los momentos en que Nordau se conquistaba renombre en Europa y en América, empezaban en serio las labores literarias de Darío, Gómez Carrillo y otros radicados en París. Darío y Gómez Carrillo escribían para *La Nación* y Nordau se dedicaba también a tareas periodísticas. Ya en 1893 Nordau le es conocido a Darío y éste le dedica un capítulo en *Los raros*. Cinco años más tarde Gómez Carrillo no cree que Nordau sea un *raro*. (1) Gómez Carrillo fué quien mejor conoció a Nordau y al examinar sus obras hallamos los primeros indicios de las influencias que pudo haber ejercido el doctor judío.

La influencia que ejerció Nordau sobre los autores hispanoamericanos en París puede dividirse en dos partes. Primero, les trajo a la atención los nuevos procedimientos psico-patológicos y les hizo ver su importancia en la literatura. Segundo, ayudó y dió ánimo a los autores americanos que se encontraban en un ambiente un tanto indiferente.

Gómez Carrillo fué de los primeros en seguir a Nordau; no sólo emplea ciertos procedimientos en sus novelas que aprendió de Nordau, sino que cree indispensable adoptar las nuevas ideas a la crítica literaria:

"Empero, no hay más que leer en los libros de Max Nordau y de Ebing (sic) los catálogos de novelas en las cuales hay un fondo de sadismo, de masoquismo o de fetichismo, para comprender que el estudio de esos relatos secos y técnicos son de

(1).—Gómez Carrillo, E., *Sensaciones de París y de Madrid*, París, 1900, pag. 122.

una utilidad casi indispensable a los que desean darse cuenta del desequilibrio erótico y sensitivo de la literatura actual". (1)

"Los jóvenes literatos —me decía el autor de *Degeneración*— han tomado casi todas sus imaginaciones macabras en los casos patológicos descritos por los grandes psiquiatristas (sic) contemporáneos. Si quiere usted conocer la fuente de todo lo extraordinario de la novela moderna, lea usted la *Psicopatía sexual*". (2)

Rufino Blanco-Fombona también reconoce el valor de las nuevas teorías de Nordau y hace el siguiente comentario en su libro *Letras y letrados de Hispano-América*:

"Por eso la crítica —la crítica de antaño— es muy escabrosa. Un crítico no tiene derecho ni poder para decretar la excelencia o la mediocridad de una obra. Cuando no sea el estudio patológico de un autor, a la manera que suele practicarlo el doctor Max Nordau, o análisis desinteresado, profundo, psicológico, del hombre en relación con la obra y de la obra en relación con el hombre..." (3)

Para otros autores americanos, como para estos que citamos, las nuevas ideas fueron una revelación. Krafft-Ebing, Sacher-Masoch y después Freud principiaron a ser conocidos de la intelectualidad americana gracias a un pequeño grupo de literatos que en París se familiarizaron con Nordau o con su obra. Es difícil determinar cómo se establecieron relaciones íntimas entre Nordau y el grupo hispanoamericano. (Gómez Carrillo más tarde ataca a Nordau con vigor). Nordau se había hecho de las más firmes enemistades con su *Entartung* y tenía un carácter huraño y antipático. Sus ideas, a la vez, impulsadas por un sentido archiapostólico eran todo lo contrario

(1).—Gómez Carrillo, E., *Almas y cerebros, historias sentimentales, intimidades parisienses*, París, 1898. pág. 326.

(2).—Gómez Carrillo, E., *Ibid.* pág. 326 seq.

(3).—Blanco-Fombona, R., *Letras y letrados de Hispano-América*, París, 1908, pág. 302.

XUM

de las que se podían hallar en los escritores hispanoamericanos *fin de siècle* en París. No obstante, durante unos años Nordau fué buen amigo de casi todos los escritores hispanoamericanos en París. Su nombre aparece con frecuencia en los libros publicados en París por los años de 1900. A Blanco-Fombona le llama en una carta *cher et très éminent confrère.* Gómez Carrillo llama *maestro* a Nordau en varios artículos El interés que manifestaba Gómez Carrillo atrajo la atención de *Clarín,* quien le aconseja que abandone a ese falso apóstol:

"Max Nordau no es un sabio, no es un filósofo, no es un artista... Max Nordau cultiva la especialidad de la brocha gorda y da escobazos, allí donde harían falta los más sutiles pinceles". (1)

Justo Sierra dice haber conocido a Nordau.

Nordau mostró grande interés en las letras hispanoamericanas y en el porvenir cultural de la América Hispana en general. Conocía bien a Darío y con él debe haber conversado de los problemas de la joven literatura, pues éste nos dice:

"La idea de Max Nordau no anda muy lejos de la verdad, al ver en lo porvenir una rica primavera para el pensamiento americano". (2)

Alabó las producciones literarias de los autores americanos en París, diciendo de una colección de sonetos de Francisco Contreras:

"Es realmente un toisón de oro suntuoso, fabuloso, digno objeto de la heroica aventura de Jasón, fin feérico de la navegación del Argos". (3)

---

(1).—Citado por Cáceres, Aurora, en *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo,* Madrid y Buenos Aires, 1929 pág. 29.

(2).—Gómez Carrillo, E., *Almas y cerebros...* Pról. X.

(3).—Darío, Rubén, *La caravana pasa,* París 1902. pág. 160.

De uno de los libros de Gómez Carrillo dice Nordau con exagerado estusiasmo:

"Ha hecho usted una bella obra. Hay un encanto helénico en la prosa de sus poemas..." (1)

Blanco-Fombona aceptó sus teorías y las utilizó en algunas de sus críticas literarias. En 1908 como muestra de cariño le dedicó su libro *Letras y letrados de Hispano-América*, o mejor dicho, lo dedicó a Nordau y a Vargas Vila.

Como se dijo arriba, la influencia de Nordau no fué grande. Por razones de que hemos hablado se le aceptó y se le siguió más de lo debido entre los hispanoamericanos en París. Algunos cultivaron su amistad para hacer uso de su nombre, otros verdaderamente vieron en Nordau un nuevo líder intelectual. Sus teorías han pasado al olvido, pero en la literatura hispanoamericana aún hay huellas de la ayuda que Nordau prestó y huellas de los elementos psicopatológicos que él popularizó. Nordau sirvió, como pocos escritores europeos, de estímulo; reconoció el valor de la literatura hispanoamericana y tuvo fe en ella en momentos críticos de su desarrollo.

JOSÉ LUIS LUNA,
*Universidad de California, Berkeley*

(1).—Contreras, Francisco, *La piedad sentimental*, París, 1912? Pról. XI.

# Una vida de arte

## A propósito de Eduardo Castillo, Bogotá, 1889-1938

En la truncada estela que ha de recordar el nombre de Eduardo Castillo y su despedida del mundo aparente, la admiración de sus amigos pondrá en relieve la figura de las Gracias. Fueron sus inspiradoras. A ellas rindió su armoniosa inteligencia culto íntimo de todas las horas y de ellas emana el encanto y seducción de sus poesías. La gracia en el sentido de la palabra "charis" es la facultad predominante de su alma. La gracia da el tono a su concepto de la Poesía. Con suavidad, en que no tiene rival entre sus contemporáneos, vertió en estrofas cinceladas, donde la gracia borra la huella del cincel, su concepto del mundo. No se crea, sin embargo, que por estas fascinadoras cualidades de su espíritu y de su obra, fuera Castillo un poeta almibarado del antiguo régimen estético, ni el vate prevenido por la fortuna y por sus gustos para descifrar el problema de la existencia en tonos de color de rosa. Vió la vida en todos sus aspectos. Su cualidad característica llena toda su obra. La gracia lo inspira en la descripción de los aspectos lisonjeros de la vida con la misma verdad y distinción que en las apariencias ingratas o nefastas de que está empedrado este corto sendero. Nunca fuerza la nota. No hubo menester del consejo del buen tono francés que dice "glissez, mortels, n'appuyez pas", porque en su naturaleza estuvo deslizarse graciosamente sobre el panorama, observarlo con una facultad perceptiva finísima y

XUM

representar lo observado graciosamente sin apoyar, ni detenerse en los detalles exentos de valor característico. La selección del detalle es casi todo el arte literario; saberlo representar con gracia después de haberlo descubierto es la perfección suprema a que puede aspirar el artista.

Aun en la vida cotidiana Castillo se deslizaba como una criatura incorpórea: pasaba con la levedad y la premura de un trasgo. Sus ojos, de mirada en apariencia vaga o desierta, recibían con apropiada intensidad las impresiones del ambiente. En sus lecturas le guiaba el mismo sentido de la proporción, la mesura y la elegancia. Su curiosidad se extendía con segura intención por más de tres literaturas. Le fueron familiares los poetas de ayer, los de las épocas fenecidas y los de remota antigüedad. De sus lecturas, de su observación directa del mundo, de su reflexión constante sobre las actividades del hombre y la obra de las generaciones extrajo su inteligencia la fina flor de poemas incomparablemente bellos, de una humanidad profunda, de una verdad cautivadora. Al revés de la mayor parte de las grandes capacidades poéticas del trópico, evitó la exageración, huyó con grande elegancia de la retórica elocuente como si su espíritu captara solamente los medios tonos en la viciosa exuberancia del espectáculo material y humano.

Era tan rígida su noción de la mesura y tan natural en su espíritu la función de la gracia, que aun en sus poemas de satánica intención conserva la gentileza natural de sus talentos. Infunde en la obra de un temperamento amargado por la vida la pureza de su delicada sensibilidad cuando traduce las letanías de Baudelaire a Satanás sin ofender la fidelidad al original y conservando el sentimiento del vate atormentado. Un ligero matiz de suavidad muestra que aun traduciendo a poetas de sensibilidad distinta, el poeta de la gracia comunicante, el poeta nuestro, no se desprende de su cualidad fundamental.

En toda su obra es igual a sí mismo con perseverancia y sin claudicaciones.

Pulcro, exquisito en la rima, original y variado en la emoción, extraño lo mismo al grito estentóreo que a la áptera sencillez del poeta casero, Castillo ganó en Colombia el puesto pri-

mordial entre los escultores del sentimiento, cortés y dignamente expresado. A veces se siente en el andar del ritmo, en la cadencia dominante, alguna reminiscencia de poetas distantes en el tiempo o en el espacio. De repente creyéramos sentir la ondulación reverberante de Lugones y su vehemencia plástica, pero a mejor escuchar se nota con deleite que las cualidades de proporción y de deferencia al buen gusto se sobreponen a la influencia de un poderoso y singular temperamento. En otras composiciones asoma el espíritu congenial y fácilmente imitable de Amado Nervo, pero, a pesar de la semejanza de inspiración y de temperamento, la originalidad de Castillo queda intacta en su manera insuperable llena de gentil decoro y de hondura de sentimiento.

No adhirió ni en doctrinas ni en ejecución a las flamantes escuelas que con varios nombres y exageradas tendencias llenaron el horizonte de imágenes fastuosas, de símbolos más o menos abstrusos y de gritos penetrantes. Dominó todo el cuerpo de la versificación española. Le venían a su molde espiritual los viejos alejandrinos, como el verso de once y el de ocho sílabas. Las cuartetas endecasílabas en que decoró sus emociones ante la tumba de Londoño son de una factura perfecta y de una ideal concordancia entre el pensamiento y el ritmo de la expresión.

Toca todas las cuerdas de la emoción y se expresa en los más variados temas con amplitud, sin exceso y con intensidad, sin llegar a las escolleras del concepto oscuro. Sabe emplear su instrumento para acomodarlo a las visiones seráficas, a la pasión amorosa, delicada y profunda, a las tortuosas solicitaciones del deseo y a la satánica desesperación.

Se deja penetrar por la bondad contagiosa y dignamente cristiana del Padre Almanza, el franciscano que imitó al fundador de la Orden a muchos siglos de distancia con el candor del niño y la pureza del privilegiado:

Tu Cristo no es el Cristo
de faz triste y severa
que azotó a los cambistas
y marchitó la higuera,

XUM

sino el Maestro lleno
de caridad que dijo
al mundo la celeste
parábola del Hijo
Pródigo, y la parábola
del Buen Samaritano.

La capacidad sentimental de Castillo o la fuerza de su imaginación para crear estados de espíritu amatorios y representarlos con grata evidencia se deja ver en algunos de sus sonetos eróticos:

Que eres mala unas veces me figuro,
y otras hallo en tu ser el casto aliño
y la sedeña albura del armiño
que prefiere morir a verse impuro.

¿Qué me trae tu amor? ¿Es como un vaso
de vino y miel o de veneno acaso?
¿Qué guardan para mí tus ojos bellos?

A la quietud del alma desolada
te presentas hermética y cerrada
como un libro fatal de siete sellos.

*La vampiresa* le insinuó en la carne ardores estivales:

El mal ubicuo, omnipotente
te dió todos sus atributos
y bajo el árbol de la ciencia
mordiste su vedado fruto.

Hay en tu alma milenaria,
hastiada y vieja como el mundo,
la sapiencia del pecado
y el vértigo de lo absoluto.

Hastiado de la hembra pasiva
y su pequeño amor insulso,
tu amor leal y tenebroso,
vampiresa, es lo que yo busco.

Como dijo D'Annunzio: "Quella amero".
En la *Oración a Satán*, contrasta en gráciles rimas la pu-

reza y blancura de los años infantiles con la soberbia y el desasosiego de la experiencia. Su Satanás no es el principio de la sabiduría, como lo imaginó Carducci, ni el Mefistófeles mundano, decidor y astuto del *Fausto*, sino la criatura abatida y melancólica de Ary Scheffer. Lo invoca con frases de compasión:

> Mas oh Satán, oh príncipe rebelde:
> me quebranta
> la pena que te atrajo la compasión
> de Santa
> Teresa: la congoja de no poder amar.

Algunas de sus traducciones pudieran ofrecerse como ejemplos insuperables de esa labor ingrata y abnegada. Oscar Wilde sin duda acarició el pensamiento de poner en rima las "parábolas del falso profeta" y "del resucitado", pero acaso en la cincelación de esas joyas llegó a desesperar de acomodarlas al estuche del verso. Con una intuición artística maravillosa Castillo encontró en su lengua y en su sabia y abundante dicción la forma justa de aquella representación.

Puso a veces su razón y su conocimiento de las literaturas al servicio de la crítica. La ejerció con gusto firme, con una celosa percepción de los valores artísticos y en una prosa límpida capaz de grandes sugestiones y de verdades llenas de interés y de poesía. Fué su prosa leve, sencilla, extraña a la profusión, libre de inútiles adornos, y, como su poesía, iluminada a todo momento por la sonrisa apenas aparente de Nuestra Señora la Gracia.

Muere en flor, pero si hubiera vivido cien años, su obra hubiera conservado siempre la frescura de los jardines en el prestigio de las horas matinales.

BALDOMERO SANÍN CANO.

# Isaac Goldberg

La muerte nos ha robado prematuramente, cruelmente, a uno de los críticos más distinguidos de nuestra época, Isaac Goldberg. A los cincuenta años de edad había producido más que dos o tres hombres ordinarios. Le he llamado crítico, pero éste es un término demasiado restricto para este polígrafo y poligloto. Era un artista, un espíritu creador como lo demuestran sus cuentos y sus composiciones musicales, una de las cuales reproduce Allen Crandall en su librito, *Isaac Goldberg, an appreciation.* Yo sé que había escrito una novela que nunca publicó, pero de sus cuentos tenemos dos colecciones. Fué ese espíritu creador el que le impulsó a expresarse en publicaciones que él mismo podía dirigir, como *The Stratford Monthly,* más tarde *The Stratford Journal,* "revista internacional", de la cual fué co-director con Henry L. Schnittkind, y más recientemente *Panorama,* "examen mensual de personas e ideas". Y justamente las personas y las ideas absorbían su vida, una vida enteramente intelectual. No quiero decir que era un pedante, un fruto seco de la erudición. Al contrario, se burlaba a menudo de nosotros los catedráticos, especialistas y miopes. Quería que el mundo inteligente gozase de las ideas liberales y humanas de los escritores y pensadores de ayer y de hoy. Hizo todo lo posible para diseminar las ideas y bellas artes con brío y esplendor.

Durante muchos años escribió artículos sobre literatura y música para el *Boston Transcript* y el *Haldeman Julius Weekly,*

XUM

aquél, periódico ultraconservador y éste uno de los periódicos más liberales que se pueda imaginar. ¿Cómo era posible eso? Pues Goldberg no era un fanático, nunca se metió en cuestiones efímeras de política actual, era diseminador de cultura. Y por eso escribió tantos "little blue books", folletos baratísimos de cincuenta páginas para Haldeman Julius que hicieron tanto para vulgarizar a los grandes pensadores y artistas del pasado. Entre estos folletos figuran estudios sobre Dante, Rabelais, Cervantes, Camoens y hasta sobre la *Poesía mexicana*. Fué también a un tiempo redactor literario del *American Freeman* y el *American Mercury* cuando éste fué dirigido por esos "enfants terribles" de la crítica americana, H. L. Mencken y George Jean Nathan. De su contacto con ellos resultaron dos libros, *The Man Mencken* y *The Theatre of George Jean Nathan*. Pero no escribió sólo sobre autores y libros. Tan grande era su entusiasmo por las obras que le gustaban, que se apresuró a traducirlas al inglés: obras dramáticas, novelas y cuentos; del español, portugués, italiano, francés, alemán y sobre todo del yiddish, que según él tenía una literatura moderna importantísima y de la cual escribió con autoridad.

Estaba tan ocupado en leer y escribir, e ir a los teatros y conciertos, que no tenía tiempo para las trivialidades de la vida de todos los días. Sin ser descortés ni áspero no se dejó arrastrar por la corriente vulgar de hoy. No tenía ni tiempo ni inclinación para viajar. Raras veces salía de Boston y creo que nunca fué más lejos que a Nueva York. Me dijo una vez que para encontrar ideas no es preciso viajar.

Cuando le fué otorgada una subvención de la fundación Guggenheim tuvo que renunciar a ella, porque una de las cláusulas lo obligaba a viajar por Sudamérica.

Este Terencio moderno que dijo una vez: "Soy judío y no soy indiferente a nada que se relacione con la humanidad", se encontraba a menudo en oposición, siempre urbana, con la atmósfera puritana anglosajona de Boston que es todavía más fuerte en Boston que en Nueva York o Chicago, y de ese sentimiento de represión resultaron varios libros sobre el sexo, como *Panorama, a Book of Critical and Aesthetic Views*, y *The Sexual Life*

*of Man, Woman and Child*, además de dos colecciones de cuentos, *Sexariana* y *Madame Sex*. Fué sin duda esta rebelión contra la persecución de Ellis, el gran escritor inglés, renombrado por sus estudios sobre el sexo, la que le indujo a escribir su biografía, *Havelock Ellis*. Y aunque escribió libros sobre rebeldes como Mencken, Nathan y Ellis, tenía una gran veneración por sus maestros de Harvard University, Ford, Grandgent y Santayana, por ejemplo. Por Ford, que escribió varios prefacios para sus libros, tenía una veneración especial. Y fué Ford quien escribió el prefacio y examinó antes de publicarse su libro póstumo, *The Wonder of Words*. Esta obra es verdaderamente un milagro, una maravilla, libro de erudición filológica, pero sin pedantería, libro que puede leer cualquiera persona inteligente, libro escrito por un artista.

Yo conocí a Goldberg cuando éramos estudiantes en Harvard University. Recibimos juntos nuestro doctorado en 1912. Nunca robusto, sufrió una postración nerviosa después de sus exámenes. Para distraerse empezó a leer las operetas de Gilbert y Sullivan. Resultó un libro, titulado *Sir William Gilbert*, que más tarde fue convertido en *The Story of Gilbert and Sullivan*, calificado por muchos críticos como la obra más autorizada sobre estos ingleses geniales. En este libro brilló Goldberg como crítico literario y musical. Había pensado hacerse profesor, pero habiendo empezado a manejar la pluma, continuó escribiendo artículos, ensayos, reseñas y libros, hasta que se impuso como autor. Nunca le gustó hablar en público, y profesó solamente durante dos años como "special lecturer" sobre la literatura iberoamericana en Harvard University. Cuando la muerte le sorprendió, estaba preparando una historia general de la literatura iberoamericana, obra que debía amplificar sus *Studies in Spanish American Literature* y su *Brazilian Literature*, ambos libros autorizados. Si solamente hubiese escrito estos dos estudios, habría ganado un puesto eminente en la historia de la crítica literaria del Nuevo Mundo.

*Ave atque vale*, Goldberg. Vamos a echar de menos tu entusiasmo para las letras iberoamericanas, tu erudición y tu pluma brillante.

SAMUEL M. WAXMAN.

# Centenario de Joaquín Arcadio Pagaza

*Fragmento del discurso dicho en Valle de Bravo, Méx., la noche del 9 de enero de 1939, por Agustín Yáñez, delegado del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana en la conmemoración centenaria del poeta Pagaza.*

El genio de los hombres gloriosos lleva consigo a los atrios de la inmortalidad el nombre de las ciudades genetrices, porque se cumple así una ley vital de enlace entre la fisonomía y destino humanos con el ambiente de las primeras impresiones y reacciones, cuando el alma párvula se asoma al mundo y se asombra, cuando más tarde siente las llamadas del destino y vislumbra las altas cuestas de la vida. Por eso siete ciudades se disputan el nacimiento de Homero. Reverenciamos a Mantua y a Florencia por la talla semidivina de sus hijos. Las más humildes aldeas cobran alcurnia por la excelsitud de uno solo de sus varones. Pero esto no es un mero presente de gratitud, sino fenómeno de indisolubilidad histórica. Gloriosa es Atenas por su linaje, pero yo no concibo la siempre viva sagacidad de Sócrates, la claridad radiante de Platón, la prodigiosa actualidad de Aristóteles, el vigor de Esquilo, el uncioso terror de Sófocles,

XUM

la rebeldía de Eurípides y Aristófanes; no concibo la orquestación soberbia de Píndaro; ni los milagros de la arquitectura y la escultura atenienses, sin dar por supuesta a Atenas misma, como un conjunto de paisaje, condiciones y estilos de vida, propicios a la epifanía de aquellas individualidades, genuinos frutos de la ciudad que es pasmo y paradigma de los siglos. Alguien ha dicho que Inglaterra es Cromwell; Francia, Richelieu; España, Cisneros; yo me atrevería a cambiar la fórmula en estos términos: Cisneros es España; Richelieu, Francia; Bismarck, Alemania.

Si pues el hombre glorioso da linaje a su ciudad, pero antes ésta dispuso los caminos de la fortuna y trabajó sobre el espíritu del elegido, justamente correspondía iniciar la conmemoración centenaria de Joaquín Arcadio Pagaza a esta ciudad, madre del poeta, asombrosa ventana por donde descubriera a la naturaleza y al mundo.

Podrán luego venir, y vendrán, los graves, solemnes homenajes de doctas corporaciones; la Universidad abrirá su paraninfo; las Academias sus majestuosos recintos; para mí, ningún acto tendrá la emocionada significación de estas loas vallesanas, al mismo tiempo sencillas y profundas, familiares e imponentes. ¿Qué ceremonia más viva y conmovedora como el número inicial del centenario, bajo el cielo opulento del valle, junto a los muros que rodearon el nacimiento del poeta, frente a los montes revestidos con ornamentos de invierno admirablemente verdes, a la sombra de los fresnos de la plaza que movían sus copas con suave cadencia, al abrigo de los aleros añosos, inconfundible hábito de la ciudad, en medio de una muchedumbre en la que predominaban las gentes del campo cuyo sentimiento de la naturaleza vivió y supo expresar con acento de inmortalidad el coterráneo ilustre, lengua acabada y síntesis de los hondos afectos de aquellos hombres, producto de parejas emociones, amador insigne de los sitios que les despiertan devoción cotidiana y son el obligado escenario de su vida y rústicos afanes?; ningún público puede recordar tan hondamente al gran bucólico, ningún lugar mejor para loarlo, como las gentes que perviven en estos campos y como los campos mismos y el va-

lle que fueron la delicia insobornable, el inexhausto surtidor de inspiración para Joaquín Arcadio Pagaza. Y ¿qué acto más severo como la translación de los restos del poeta, a las primeras sombras de la noche, entre devotas luces y la compañía de deudos, amigos y paisanos, ligados a él no por una postiza admiración literaturizante, sino por vínculos cordiales, maciza y antiguamente arraigados? Y luego las peregrinaciones a los sitios en que el poeta puso todas sus complacencias: perpetuar allí la palabra privilegiada y, con ello, revivir, a pleno sol, la insigne figura de quien siendo fiel cantor del terruño, alcanzó proporciones raciales en la comunidad internacional de cuantos hablan español.

Bien ha lucido su indiscutible primacía en estos homenajes la ciudad de Valle de Bravo. Quienes nos hemos asociado a ellos, tenemos la satisfacción de haber celebrado a la ciudad misma, porque, según la forma enunciada, monseñor Pagaza es Valle de Bravo. No creo que la poesía del nacido aquí, hoy hace cien años, tuviese las características que le merecieron el señalado rango que tienen en la República de las letras, si su autor hubiese nacido lejos de estas latitudes; reuniría otras excelencias, pero no sería ya la poesía exuberante, con fragancia de selva, en que transmutó la exuberancia y perfume específicos del valle natal. De mí sé decir que nunca había entendido tan entrañablemente la belleza poética de la obra de Clearco Meonio, como en estos días que he sentido, al amparo de las cordilleras comarcanas, el efluvio de estos aires, y recreado la vista con los imponderables paisajes de vuestra tierra. Ahora me explico la secreta fuerza de aquellos versos, su tersura y limpidez. He hallado la vena rumorosa y cristalina que los alienta, y la afinidad temperamental de Pagaza con los grandes poetas clásicos. En estos días me ha sido dada la íntima fruición de imaginar cómo fué despertando la sensibilidad del poeta; lo he visto niño y adolescente, contemplar desde un viejo balcón, los cielos con sol o con lluvia, los crepúsculos de maravilla, las noches bordadas de estrellas o con luna esplendente; lo he visto saltar las acequias rumorosas, ensimismarse ante el caudal y música de los ríos, trepar las cuestas para ganar la visión ple-

XUM

na del valle; angustiarse por expresar con el lenguaje de la poesía cada una de estas impresiones en que lo objetivo de la naturaleza despertaba las más delicadas fibras de la subjetividad, y asociaba así, con su lírico temperamento, el suntuoso espectáculo exterior de su comarca. Para entender a Pagaza en la plenitud de su valía, hay que entender la belleza de Valle de Bravo, como Nepantla, entre las nieves del Popocatépetl y la tibieza del valle de Cuautla, explica la límpida serenidad y la encendida efusión de Sor Juana Inés de la Cruz, como el primor de Taxco explica la sutil delicadeza de Juan Ruiz de Alarcón, como Zamora explica la ternura de Fray Manuel de Navarrete, como el ascetismo de Tepic explica la recóndita melancolía de Nervo, como los jardines y los lejanos peñones épicos de Jerez explican la poesía de Ramón López Velarde.

Ni el localismo apuntado constituye paradoja, relativamente a la universalidad de los poetas que en él bordan su mensaje. Localismo y universalidad se conjugan, sucediéndose, cuando el primero es algo más que superficie pintoresca y realiza valores de jerarquía superior al agrado; cuando el artista no se contenta con pintar lo que ve, sino sobre el dibujo y color de la copia —sea, como en Pagaza, del escenario natural, o de las fisonomías y costumbres circunstanciales—, expresa una realidad más honda y, por tanto, más general. La historia del arte —de modo singular en la literatura—, ofrece una reiterada confirmación de esta verdad: las obras, los tipos de mayor universalismo, cabalmente son también los de mayores esencias nacionalistas; pero es que tan perfectamente intuyen y expresan su realidad, hasta convertirla en episodio de lo universal; de este modo, el nacionalismo auténtico es el que mejor ahonda los caracteres distintivos, el que explora a conciencia las profundidades del alma y la naturaleza regionales; al cabo de esta búsqueda, encuentra los enlaces del universo: todo es uno y lo mismo.

La poesía bucólica se desposa con el paisaje comarcano; pero no para copiarlo, sino para identificar las voces líricas y las externas, el sentimiento del poeta y la belleza del ambiente; cuando esta identificación es perfecta, el artista se oye a sí mis-

mo mejor, porque la naturaleza se convierte en eco y tornavoz; pero al mismo tiempo estimula e inspira la emoción que se le ha consagrado. Así la poesía bucólica salta de los límites de su circunstancia, al campo del sentimiento, por cuya hondura alcanza universalidad.

Por cuál otro camino halló nuestro Pagaza la afinidad que lo liga con los grandes bucólicos, ni cómo éstos podrían gloriarse en el señorío del humanismo y dilatarse en larga progenie, si no por sus esencias universales, destiladas en la transmutación de la naturaleza al sentimiento? Bajo el velo de los accidentes locales hállase el alma en posesión del infinito, con tal fuerza, que la circunstancia es sólo un símbolo —más perfecto a medida que el poeta lo siente mejor, como Pagaza en su cariño a Valle de Bravo—; un símbolo de los eternos valores que se realizan mediante la idealización de lo anecdótico. Así, en Pagaza, el deleite del campo es símbolo, entre otros, del valor religioso, perdurable en su espíritu.

Este proceso de idealización que tiende a cambiar el localismo en humanismo, explica la estética de la Arcadia, frecuentemente acusada de artificiosa y falsa; este juicio adolece de resabios de positivismo; en efecto, desde un ángulo de visión naturalista, el país y sucesos de la Arcadia resultan inconcebibles porque no tienen realidad sensible, sino ideal; pero esto mismo es lo que define por completo el carácter humanista de la Arcadia y, en general, de la poesía bucólica, desde los áureos tiempos de su esplendor greco-romano.

Y aquí hallamos nueva significación al centenario de Clearco Meonio, significación que han venido a recordarme las banderas de los países hispanoamericanos puestas en el kiosco de la plaza municipal de este lugar y que, como delegado del Instituto de Literatura Iberoamericana, me importa reiterar. Es la significación humanista que hoy, como nunca, nuestra raza ha de levantar por programa de vida, frente a los riesgos de la hora. Pero un humanismo que no sea sólo erudición y apareje anquilosamiento, sino actualidad viviente; que acepte de lo antiguo los eternos valores humanos, pero que busque otros

XUM

valores y renueve las formas, hasta hacerlas aptas al momento y la inquietud de los hombres de hoy.

Por Pagaza nos acercaremos a los inmarcesibles modelos de la humanidad antigua; pero asimismo habremos de sentir —como aquéllos— nuestras urgencias y responsabilidades, con un ritmo de belleza que añada sentido y fuerza a la vida hispanoamericana.

No ha resultado, pues, contradictorio, hablar del universalismo y de la significación continental de un poeta, sujeto a las delicias de un pequeño valle al que volvía una y otra vez, cuantas le era dable escapar del mundo que lo retuvo.

Natural es que los elementos del paisaje dilecto se asocien al homenaje. Esta tarde, cuando bajo el palio recamado de ocaso, subimos a la Peña por descubrir el soneto de Pagaza allí inspirado, imaginé cómo se acercaba el coro solemne de las montañas, empinándose, con el manifiesto júbilo de sus verdes, ciñendo, aún más, al valle, adelantábasele la teoría rumorosa de los ríos y el intrépido escuadrón de las acequias. Montañas, ríos, acequias, en aquel momento solemne se estrechaban, como si el pastor de este valle tornara sobre la Peña, con el rabel sonoro. Al entusiasmo de los vallesanos se sumaba el tributo espléndido de la naturaleza, en una conjunción de voces cósmicas y humanas, himno de grandiosos acordes para el prócer nacional del humanismo eterno.

AGUSTÍN YÁÑEZ.

# El primer centenario de la muerte de Heredia

El día 7 de mayo del presente año, se conmemorará el centenario de la desaparición de José María Heredia, una de las más claras voces poéticas del continente americano.

Este centenario adquiere significación especial para nosotros, no sólo porque Heredia vivió en México la mayor y mejor parte de su vida, sino también porque aquí terminó sus días, y en suelo mexicano reposan sus despojos.

La historia de nuestro país influyó decisivamente en el curso de su existencia. Ningún escrito del poeta se discute más que su carta al general Tacón, solicitando en 1836 autorización para visitar a su madre en Cuba. En ella, el hombre que desde su primera juventud había luchado con valor por la independencia de su país, confiesa haberse equivocado. Este documento es incomprensible, si no se le vincula íntimamente con la historia nuestra.

"Las calamidades y miseria que estoy presenciando hace ocho años —escribe desde México a Tacón—, han modificado mucho mis opiniones, y hoy vería como un crimen cualquier tentativa para trasplantar a la feliz y opulenta Cuba, los males que afligen al continente americano".

Se ha censurado acremente a Heredia su retractación y se le acusa de insinceridad y carencia de patriotismo. Pero a medida que pasa el tiempo, esta carta aparece ante el juicio im-

XUM

parcial, como la expresión sencilla y veraz del desencanto que en un hombre de sensibilidad particularmente afinada, habían producido las confusas tragedias de la historia independiente de nuestro país.

Recordemos con brevedad sus impresiones más salientes. Recién llegado a México en 1825, escribió a su madre: "Vivo en un país regido por instituciones que se adaptan a mis sentimientos, y en que me estiman acaso más de lo que valgo".

El Presidente Victoria lo protegió generosamente y Heredia, que con veintidós años no cumplidos había desembarcado enfermo y en condiciones de debilidad física extrema, recuperó el vigor con rapidez.

Por eso escribía satisfecho a uno de sus familiares: "Mi librero va a abrir una lámina con mi linda cara para poner mi retrato al frente de las poesías americanas que van a imprimirse. Verás qué gordo estoy". Y en la misma carta hay una confidencia curiosísima: "Todos los días bebo pulque, y creo que a eso debo lo bien que me va, gracias a Dios. Aun creo que en volviendo a Cuba me ha de hacer falta".

Pronto pasaron, por desgracia, estos días felices. La paz de la República no pudo prolongarse mucho tiempo. Las divisiones internas fueron avivadas por visibles influjos extranjeros y levantamientos y revueltas hicieron de nuestro país un campo de batalla.

"No sé qué demonio enemigo turba la razón a los nuevos republicanos de América", escribía con amargura Heredia en noviembre de 1828. Sin embargo, tenía entonces todavía una esperanza: los desórdenes parecían de corta duración.

Mas, cuando se convenció de que la anarquía y el pillaje eran cada vez mayores, llegó a desesperar. Así, escribió en 1833 hablando de la situación de México: "cada día me convenzo más de que esto no tiene atadero, y que la profunda inmoralidad e ignorancia de estas gentes les impedirán por un siglo o dos tener un gobierno, cualquiera que sea, que marche de un modo regular y seguro".

Dolorosos fueron estos tiempos para las naciones latinoamericanas, todas ellas prematuramente liberadas. El desastre ha-

cía desfallecer a los mejores espíritus del continente. Ya Bolívar había escrito en Santa Marta: "América es el caos, quien la ha servido ha arado en el mar". Y años más tarde José María Luis Mora, otro hombre de excepción, escribía: "Casi me arrepiento de haber nacido mexicano".

La carta de Heredia al general Tacón no mancha la figura del Cantor del Niágara. Por lo contrario, demuestra que el poeta era capaz de auténtica honradez intelectual. Sólo los miopes de espíritu ignoraban que los abusos crecientes del militarismo y la corrupción administrativa, eran señales de peligrosa decadencia.

Heredia tuvo patriotismo y valor suficientes para expresar la verdad sin disfraces inútiles. Su retractación, es resultado inevitable de los dolorosos episodios que le tocó en suerte presenciar.

*
* *

"La verdadera biografía de Heredia está aún por hacer y solamente puede escribirse en América", dijo don Marcelino Menéndez y Pelayo a fines del siglo pasado, y su afirmación tiene vigencia plena en nuestros días. Pero México puede enorgullecerse de que, en su territorio, hombres de la talla de Juan Clemente Zenea y José Martí hayan iniciado las investigaciones heredianas. Otros cubanos distinguidos los han seguido en el camino. García Vélez, Chacón y Calvo, Fernández de Castro, Larrondo y Maza y García Garófalo Mesa, han buceado en nuestros archivos con laboriosidad y acierto ejemplares.

Y es satisfactorio hacer constar, por otra parte, que los investigadores nacionales han realizado en este punto trabajos de importancia. Don Nicolás Rangel, Mestre Ghigliazza, Núñez y Domínguez y don Manuel Toussaint, para no citar sino a los más eminentes, nos han permitido conocer pasajes fundamentales de la vida del poeta.

Por esto puede decirse, con entera justificación, que en México existe una tradición heredianista. Y de aquí la necesidad

de que el centenario de la muerte del poeta no pase inadvertido.

Desde el año de 1937 quedó constituído, por un grupo de estudiosos, el comité que deberá encargarse de organizar en nuestro país la conmemoración. Por sus méritos indiscutibles, la presidencia ha sido encomendada al sabio don Manuel Toussaint. Se cuenta ya con la cooperación de la Universidad Nacional, de la Secretaría de Relaciones Exteriores y del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad.

A partir del día del centenario, la Biblioteca Nacional expondrá en su vestíbulo una valiosa colección de impresos y manuscritos heredianos. A los ejemplares rarísimos que el establecimiento conserva, se agregarán numerosas piezas procedentes de colecciones particulares. Esperamos que la exposición herediana de la Biblioteca Nacional, sea la más rica que en cualquier país pueda presentarse.

Además, el comité ha organizado un interesante ciclo de conferencias biográficas y críticas. Y se ha hecho una selección de los más importantes trabajos periodísticos de Heredia, no recogidos en volumen, para editarlos. Todo esto nos permite confiar en que el primer centenario de la muerte de don José María Heredia, será conmemorado en México dignamente.

Tuvo razón el poeta cuando escribió a su madre: "Me quedo en México, porque de no estar en Cuba, ¿dónde he de ir que más valga?"

ARTURO ARNÁIZ Y FREG.

# En el tercer centenario de Juan Ruiz de Alarcón

## I

### Origen y fecha de su nacimiento

El día cuatro de agosto próximo se cumplirán trescientos años de la muerte del más grande de los escritores que ha producido México: Juan Ruiz de Alarcón, universalmente apreciado por su ingenio. La conmemoración de su tránsito deberá iniciarse con la redacción de una biografía que contenga los datos más precisos de su vida que hasta ahora son conocidos y se despoje de la fantasía, que por desgracia ha iluminado la vida del autor con rasgos que no le pertenecen. Todas las biografías que corren del gran comediógrafo se basan, en la magna obra, para su tiempo, premiada por la Real Academia Española, de don Luis Fernández-Guerra y Orbe, titulada *D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, que salió a luz en el año de 1871. Posteriormente ha sido rectificada en muchos de sus capítulos por los descubrimientos de don Nicolás Rangel, que se consignan en el *Boletín de la Biblioteca Nacional de México*, números correspondientes a los meses de marzo y abril de 1913 y noviembre y diciembre de 1915. Por último, arrojan mucha luz sobre rincones obscuros de la vida de don Juan, las investiga-

XUM

ciones hechas en el Archivo de Indias de Sevilla por la diligente y erudita profesora norteamericana Dorothy Schons, que sirvieron de base para su tesis doctoral en la Universidad de Chicago y fueron editadas con el modesto título de *Apuntes y documentos nuevos para la biografía de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, Madrid, 1929. La coordinación de todos los nuevos datos que aparecen en estas publicaciones y los razonamientos que se puedan hacer en torno a ellos, nos inducen a modificar fechas que hasta ahora se repiten en los tratados de literatura como cercanas a la realidad y a interpretar hechos en forma distinta a la que ha sido considerada hasta ahora. Intentaremos, pues, una corrección a la biografía del autor de *La verdad sospechosa*, en puntos substanciales.

Desgraciadamente no puede fijarse día y año de su nacimiento, por desconocerse la partida de bautismo, que no ha sido encontrada a pesar de la diligente búsqueda de los eruditos que se han ocupado de esta materia. Se han señalado los años de 1580 a 1581, como probables del nacimiento de don Juan. Así lo establece don Francisco Rodríguez Marín en un artículo publicado en la *Unión Ibero-americana*, de los meses de mayo y junio de 1911. Se basa para ello en lo afirmado por uno de los dos testigos que presentó Ruiz de Alarcón a la Casa de Contratación de Sevilla, en 1607. Rangel afirma, basado en documentos fehacientes, que se inscribió en la Universidad para el estudio de Artes en 1592 —es decir, a los once años de edad, en tanto que su hermano Pedro se inscribe también en la misma Facultad a los diecinueve años en el propio 1592—, si es válida, como indudablemente lo es, la conjetura de que nació hacia 1573 o 1574. A los once años, Juan debería tener aprobados los estudios de latín que eran indispensables para el principio de los de Artes y este aprendizaje requería por lo menos tres años. Para ingresar a las Facultades Mayores, requería Salamanca y también México, dieciocho años; por lo tanto, el ingreso a la de Artes que precedía a las Mayores, era a los catorce años cuando menos y los Estatutos de la Universidad determinan la plena capacidad del estudiante para el ejercicio de ciertos actos ajenos a su situación a los catorce, precisamente. Pequeño de cuer-

po como fué toda su vida, corcovado de añadidura, es imposible que se le admitiera en la Universidad a los once años. Juan es, probablemente, el segundo de los hijos de don Pedro Ruiz de Alarcón y de doña Leonor de Mendoza. La fecha de su nacimiento debe retrotraerse, pues, a los años de 1575 ó 1576.

Otro punto discutible en la biografía de Juan Ruiz de Alarcón es el lugar de su nacimiento. Para don Luis Fernández-Guerra y Orbe y para don Nicolás Rangel, no hay duda de que nació en México; así lo manifiesta él en todo momento.

Así lo afirma en documentos públicos que hacen prueba plena. Sin embargo... Pedro nació en Tasco; de otro de sus hermanos consta que nació en Tasco. Los padres deben de haber abandonado las minas hacia 1581, para transladarse definitivamente a México.

Las minas iban perdiendo su importancia, agotábanse las vetas y el trabajo se hacía difícil y penoso. En 1581 había sólo cuarenta y siete mineros y como setenta personas tratantes y oficiales, sin contar los mayordomos y otros criados.

Si aceptamos la precocidad de Alarcón, es indudable que fué el menor de los hermanos y pudo nacer en México; si pensamos que pudo ser el segundón de la familia por las razones anteriormente expresadas, consideramos muy difícil que la madre de Alarcón pudiera transladarse a México para el sólo efecto de dar al mundo al gran escritor, en una época en que el viaje a Tasco era indudablemente tan difícil, y sobre todo para una mujer, como ir a la propia China. ¿Ha mentido, pues, un hombre tan veraz como el creador del don García, en un punto de tan capital interés? Indudablemente no. He aquí una explicación de lo afirmado por él constantemente. Las minas de Tasco sufrieron un eclipse, como hemos visto, a fines del siglo XVI. Volvieron a tener importancia desde el auge que enriqueció a don José de la Borda. Hablar en documentos oficiales y en España de un lugar reducido a unos cuantos pueblos de indios, era no darse a entender por los oyentes. Además, si Juan Ruiz de Alarcón fué hombre verídico, también fué un caballero muy pagado de sus timbres de nobleza; alardeó siempre de sus antepasados; sentó plaza de hidalgo notorio. El lugar de ori-

XUM

gen era importante en la genealogía, y confesemos que no era lo mismo llamarse hijo de México, capital de la Nueva España, que originario de Tasco o mejor de Tenango, Tetípac, Tetelcingo, o cualquiera de los lugarejos que componían el Real de Minas en el siglo XVI. Entendiendo la psicología del mexicano, se puede fácilmente comprender el porqué de una afirmación que no dañaba a nadie y que era, además, verídica en cierto sentido, puesto que la Vicaría de Tasco formaba parte de la arquidiócesis que gobernaba el Arzobispo de México, prolongación, por lo tanto, de la capital de la Nueva España.

## II

## La juventud del poeta

No quedan, tampoco, huellas de los acontecimientos que se sucedieron en la juventud del dramaturgo en el Virreinato de la Nueva España. Una referencia a un Virrey, una mención de un suceso de trascendencia en la vida de México y nada más. Y, sin embargo, importantes fueron ciertos hechos que deben haber conmovido hondamente a los habitantes de una ciudad de corta población como lo era México al finalizar el siglo XVI. Desde luego, ciertas dificultades que movieron gran alboroto entre las órdenes monásticas, allá por el año de 1586. Gobernaba a la sazón el Virreinato don Alonso Manrique de Zúñiga, Marqués de Villa Manrique, y se dió una disposición para secularizar el adoctrinamiento de los indígenas. Las órdenes monásticas bien organizadas ya, y poderosas aunque recientemente establecidas, protestaron por tal decreto apoyadas por los indios que estimaban más a los frailes que a los sacerdotes seglares. Los provinciales de los franciscanos, de los agustinos y de los dominicos reclamaron al Virrey y mantuvieron firmemente sus demandas obligando al Virrey a ceder. Gran revuelo debe haber producido también en la tranquila ciudad de México la noticia del asalto de un galeón, cerca de las costas de la California por el pirata inglés Cavendish y el posterior secuestro del

*Santa Ana*, cargado de oro y mercancías que iba rumbo a China, perpetrado por el célebre pirata Drake en las costas del Pacífico. ¡Habría que oir los comentarios de los buenos burgueses en los corrillos del portal de Mercaderes o del Cabildo! Más grave fué aún, lo que sucedió en el año de 1588, al disputar el Virrey con la audiencia de Guadalajara por cuestiones de jurisdicción, pues llegó a organizarse un grupo expedicionario que, en son de guerra, marchó hacia el reino de la Nueva Galicia con ánimo de tomar posesión de las villas y poblados que reclamaba como suyos la Audiencia. Tal fué el escándalo que se produjo y los ecos de él llegaron de tal manera abultados a la Majestad de Felipe II, que se pensó en una sublevación del Reino y se dictaron medidas urgentes para remediar la situación. Desde luego y, como era de rigor, se nombró un visitador que viniera a poner en claro lo sucedido y el nombramiento recayó en el obispo de Tlaxcala, don Pedro Romanos; se abrió juicio de residencia al Virrey y tan solícito anduvo el pesquisidor que, según cuentan las crónicas, embargó hasta la ropa blanca de la señora Virreina. Tuvo, sin embargo, el caído oportunidad de conversar con el que le sucedía en el mando, en el convento de Acolman para retirarse después a Texcoco a esperar el fin de sus desdichas, que vino con la muerte en Madrid sin que se le hubiera restituído en la posesión de sus bienes a pesar de lo mandado por el Rey.

El recién llegado a México era embajador en Florencia, don Luis de Velasco, antiguo vecino de la ciudad, con bienes propios en ella y encomienda en Tultitlán, hijo del segundo Virrey, don Luis de Velasco, de grata memoria, y padrino de bodas del matrimonio Alarcón y Mendoza.

Natural sería que a la recepción del Virrey la familia de D. Juan Ruiz de Alarcón haya concurrido. Más, que su entrada a México fué de las más lucidas y vistosas que presenciaron los buenos habitantes hasta entonces y las actividades de la colonia se paralizaron por varios días. Cuéntase que hubo hasta un serio resquemor entre los regidores de la ciudad por una cuestión del protocolo. Querían la precedencia en el desfile los relatores y secretarios de la Audiencia y los señores del

XUM

Cabildo alegaban que una cédula Real se las daba a ellos. Disputaron ambas partes ante el Virrey, quién dejó las cosas en tal estado, prometiendo estudiar el asunto a fondo para más tarde y el 25 de enero de 1589, poco después de las tres de la tarde entró a la ciudad en medio de muy lucido cortejo. A la vanguardia marchaba un piquete de soldados —cuentan las crónicas— con su música militar; los maceros del Ayuntamiento venían después, con sus trajes de terciopelo carmesí y sus mazas de plata apoyadas al hombro. Después, el alguacil de la corte y el de la ciudad, los relatores y secretarios de la Audiencia y a los lados del Virrey y llevando las riendas de su caballo, el corregidor y un Alcalde ordinario a la izquierda, y otro Alcalde y el Alguacil Mayor, don Diego de Velasco, a la derecha. Tras él y a caballo, también, los principales vecinos de la ciudad.

El gobierno de don Luis de Velasco se caracterizó por la ilimitada protección que dió a los indios. Quiso acabar con las dificultades de frontera y envió cuatrocientas familias tlaxcaltecas, para mezclarse, que no se mezclaron, con los rebeldes y bravíos chichimecas y de ello nació la fundación de San Luis Potosí y de otras cuatro colonias: San Miguel, Mesquitic, San Andrés y Colotlán. Nombró abogados que defendieran gratuitamente a los indios. Atendió a la colonización del reino de Quivira, llamado posteriormente Nuevo México, dándole al capitán nombrado para ello, D. Juan de Oñate, seis mil pesos en préstamo y cuatro mil para gastos. Extendióse la jurisdicción del Virreinato de la Nueva España a las Islas Filipinas nombrando D. Luis a Gómez Pérez de las Mariñas como Gobernador del Archipiélago. La ciudad ganó un paseo, la Alameda, en cuyo centro puso don Luis una fuente. De ahí en adelante fué el paseo predilecto de damas y caballeros en la colonia. Indudablemente por sus callecillas debe haber paseado D. Juan, tal vez del brazo de su hermano don Pedro, repasando la lección que deberían más tarde explicar en las cátedras que seguían por entonces, año de 1593, en la Facultad de Artes de la Universidad.

La familia de Alarcón debe haber sentido de corazón, el

translado del amigo al Virreinato del Perú. Aunque, por otra parte, padre e hijos se inclinarían a felicitar al Virrey ya que su designación constituía un ascenso.

Breve paréntesis de don Gaspar de Zúñiga y Acevedo, Conde de Monterrey (5 de noviembre de 1595 a octubre de 1603) en el que se sucede una expedición a las Californias al mando de Sebastián Vizcaíno, con la fundación de la Monterrey de California y de la Monterrey del Nuevo Reino de León; la muerte de Felipe II que cubre de luto a la ciudad en 1598; el ascenso al trono de Felipe III; los viajes del Virrey a los mercados de Santiago Tlaltelolco y de San Juan para presenciar, en persona, los ajustes de los indios que deberían formar parte de las congregaciones y el translado de la Villa Rica de la Veracruz de la antigua al sitio fundado por Cortés. Por ahí sale hacia mil seiscientos don Juan Ruiz de Alarcón a España para regresar hacia 1608, en los momentos en que el amigo de la familia don Luis de Velasco, ya marqués de Salinas, se ocupaba de la magna obra del desagüe del Valle de México.

Las inundaciones eran frecuentes, las aguas de la laguna se encontraban sin salida. Se la buscó por Huehuetoca. Para ello era menester gastar crecidas sumas y el Virrey recurrió a una contribución del uno por ciento sobre los bienes, muebles e inmuebles de los habitantes de la ciudad que fueron valuados en 2.267,555 pesos; el impuesto produjo 304,013 pesos que aportaron particulares y congregaciones, excepto los franciscanos. Dirigen los trabajos el P. Juan Sánchez, de la Compañía de Jesús y Enrico Martín. El 7 de mayo corrieron por primera vez las aguas por el tajo de Nochistongo. Se emplearon 471,154 operarios.

Don Juan Ruiz de Alarcón recuerda tan magno acontecimiento en su obra *El semejante a sí mismo*. Después de la sucinta descripción de la ciudad, Leonardo, uno de los personajes, reputa las obras como una de las maravillas del mundo y dice que la laguna creció

> el año que se contaba
> mil seiscientos y cinco
> hasta entrarse por las casas;

XUM

. . . . . .

En aquel siglo dorado
(dorado, pues gobernaba
el gran Marqués de Salinas,
de Velasco heroica rama,
símbolo de la prudencia,
puesto que por tener tanta,
después de tres Virreinatos
vino a presidir a España),
trató este nuevo Licurgo,
gran padre de aquella patria,
de dar paso a estas crecientes
que ruina amenazaban;
y después de mil consejos
de gente docta y anciana,
cosmógrafos y alarifes
de mil medidas y trazas,
resuelve el sabio Virrey
que por la parte más baja
se dé en un monte una mina
de tres leguas de distancia,
conque por el centro dél
hasta la otra parte vayan
las aguas de la laguna
a dar a un río arrogancia.
Todo es uno el resolver
y empezar la heroica hazaña:
mil quinientos peones
continuamente trabajan.
En poco más de tres años
concluyeron la jornada
de las tres leguas de mina,
que la laguna desagua.
Después, porque la corriente
humedeciendo cavaba
el monte, que el acueducto
cegar al fin amenaza,
de cantería inmortal
de parte a parte se labra,
que da eterna paz al reino
y a su autor eterna fama.

Como para el pago de los gastos se gravó, principalmente, el vino, el gracioso de la comedia, Sancho, exclama:

¿Que la bellaca del agua
quiso alzarse con la tierra?
Pues el vino ¿dónde estaba?

A lo que replica Leonardo:

Trazando como a su costa
se efectuase esta hazaña;
que dos reales impuestos
en cada azumbre dél, daban
cada año eran mil ducados,
que en el desagüe se gastan.

Así don Juan Ruiz de Alarcón, ya en Madrid, rendía tributo de gratitud al amigo de su familia y se congraciaba con él para alcanzar favor en lo que entonces pretendía.

## III

## Su experiencia universitaria

Más económica resultaba la obtención del grado de Doctor en la Universidad de México que en la de Salamanca; sin embargo, era menester realizar algunos gastos, excesivos para un hombre pobre, como lo era don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, según declaración propia que se expresará líneas adelante. La recepción de un Doctor era motivo de gran atención en la colonia. El vejamen, como se llamaba a uno de los capítulos de la colocación del grado, representaba en la tranquila ciudad un motivo de holgorio. Los Estatutos de la Universidad señalaban minuciosamente los diferentes actos a que estaba sujeta la recepción que, en términos generales, era semejante a la que prescribía la salmantina. El principal número del programa era el paseo que el candidato, las autoridades universitarias, el claustro de doctores y gente de importancia en la ciudad efectuaban precisamente la víspera de la obtención del grado que debería otorgarse con "pompa y majestad", "así de acompañamiento como de trompetas, chirimías, y atabales, saliendo el día señalado a las dos de la tarde de casa del Doctorando a donde

todos los doctores han de ser obligados a acudir a caballo con sus capirotes e borlas".

La organización de la comitiva era la siguiente: los atabaleros delante vestidos con sus ropas de costumbre, lo mismo las trompetas y chirimías, después los bedeles de la Universidad, a caballo, y con sus mazas al hombro; en seguida el maestro de ceremonias y el secretario del claustro y de dos en dos los maestros en Artes por orden de antigüedad y después de los artistas los doctores médicos, teólogos, canonistas, legistas; el fiscal, alcaldes y oidores de la Real Audiencia que tuvieren grado en la Universidad; a continuación e inmediatamente después el doctorando, con el Rector a la derecha y su padrino a la izquierda, "y detrás de él ha de ir un hombre de armas en un caballo a la brida bien aderezado que lleve un bastón dorado, la borla, el bonete o gorra según fuere el estado del doctorando y en su acompañamiento lleve los lacayos y pajes con sus libreas".

La comitiva marchaba a casa del maestrescuela, quien se incorporaba a la procesión colocándose a la derecha del Rector y dejando que el principal actor de la fiesta se acompañara con su padrino. Recorrían las principales rúas de la ciudad hasta dejar nuevamente al maestrescuela en su casa.

Al día siguiente a las ocho de la mañana en punto "con la misma pompa e orden e solemnidad se torne a acudir a casa del doctorando... y vayan a casa del maestrescuela y de allí... en forma referida a la casa del muy excelentísimo señor Virrey si se hallare en el grado, lo cual siempre procure la Universidad, e le acompañen a la catedral de esta ciudad".

Ahí en la nave colateral del Evangelio se levantaba un tablado con sillas para el claustro y en una mesa las insignias doctorales de espada y espuela para los seglares, anillo y libro para los eclesiásticos y una cátedra pequeña donde tomaba asiento el candidato y, a su lado, el padrino. Terminada la misa que con gran devoción se cantaba, el que recibía el grado debía responder a una cuestión que le proponía el maestrescuela, sobre un tema de su facultad, y después a otra del Rector, no respondiendo a otras que le argüían dos de los doctores presentes.

A continuación seguía el vejamen hecho "con gracia y donaire", diciéndole cosas ridículas pero cuidando que las personas encargadas de ello "ni apoden, ni digan, cosa que lastime ni cause sentimientos, sino solo se acuda al fin que es vejar al laureando, conforme al uso e práctica común en las universidades insignes. E para el dicho vejamen dé el laureando veinte pesos e no más".

Pedido y obtenido el grado, el padrino procedía a darle las insignias ciñéndole la espada y calzándole las espuelas como caballero y el anillo y el libro siendo eclesiástico y terminando por darle el ósculo. Ante el maestrescuela prestaba el nuevo doctor juramento de fe para en seguida recibir la borla, con lo que se consideraba concluída la ceremonia. Venían después los parabienes, el besamano del Virrey, los abrazos de los colegas y el retiro de cada quien a su casa en el orden de la procesión que se tuvo para recogerlos.

A diferencia de Salamanca, el Estatuto de la Real y Pontificia Universidad de México prescribe que "no se den comidas ni colaciones". Pero sí había propinas que alcanzaban una buena cantidad de dinero y que se repartían como sigue: cincuenta y ocho pesos al maestrescuela más la propina del grado si el doctorante fuere de distinta facultad; cincuenta y ocho al padrino, veinticinco al arca de la Universidad; al Rector la misma que a cualquier doctor de la facultad por el acompañamiento y paseo y además lo que le perteneciere si fuere doctor; diez y siete pesos a los doctores; diez y nueve pesos y medio al Secretario de la Universidad; dos y medio a los bedeles; siete al maestro de ceremonia; cinco al alguacil, sin contar otras propinas adicionales por lo que "se les hubiere quitado de la propina del grado de licenciamiento".

No estando Juan Ruiz de Alarcón en posibilidad de pagar todos los gastos, solicitó del claustro pleno de la Universidad que se reunió a los doce días del mes de mayo de 1609 que se le dispensara de la pompa para recibir el grado de Doctor en atención a ser tiempo de cuaresma y ser el solicitante "tan pobre como consta a su señoría". *Nemine discrepante* otorgaron los señores del claustro lo pedido por Juan Ruiz y por el Lic. Pedro

XUM

Cano que hizo idéntica solicitud. A pesar de ello Juan Ruiz de Alarcón no obtuvo nunca el grado apetecido.

Sus relaciones con la Universidad no se interrumpen: ambiciona ser profesor de la ilustre Academia e intenta, en varias ocasiones, alcanzar alguna de las cátedras que se leen para la enseñanza del Derecho Civil o Canónico. Para ello tiene que concurrir a las oposiciones que conforme a los Estatutos son indispensables para cubrir cualquier vacante y sujetarse en todo a lo que prescriben los reglamentos sobre el particular, o sea, permanecer en sus casas durante el tiempo que dure la oposición y salir sólo con licencia del Rector; no entrar a casa de ninguna persona que fuere voto en la oposición, "ni darle por sí o por interposita persona, dinero ni indirectamente dinero, comida, almuerzo, colación, ni depositar con ella plata, oro o dinero que lo valga en poca o mucha cantidad"; dar las fianzas requeridas y leer a su tiempo los puntos de oposición en los libros que se usan para explicar regularmente la lección: Decretales, Decreto y Clementinas para las de Derecho Canónico; Código e Instituta para las Leyes. Después de la asignación de los puntos, presentar las conclusiones para que le arguyan en la facultad y someterse a la votación de los estudiantes que hayan escuchado las lecciones de los opositores y que debían tener ciertas y determinadas condiciones. Para votar en Leyes y Cánones se requerían ocho años, cuando menos, de matrícula en la respectiva facultad y si ya fueren graduados bachilleres podían votar también si concurrían a un curso de la Universidad. Estas reglas se establecían "por cuanto resultan grandes inconvenientes de que los estudiantes asistan solo en la Universidad por votar cátedras, sin aprovechamiento ninguno en las letras haciéndose cuadrilleros y caudillos de los demás que han de votar" y para tener a raya a estos capitanes y cuadrilleros se les quita el derecho al voto, así como a los que "dieren grita, hablando palabras descompuestas, malsonantes y escandalosas a las personas de cualquier estado que sean que entraren a oir las lecciones y asistir en el dicho general" a la oposición. La votación se hacía por cédulas que se ensartaban en tantas agujas cuantos fueren los concursantes.

En el año de 1609 vacó la cátedra de Instituta y se oponen a ella los doctores Pedro Garcés Portillo, y Bricián Diez Cruzate, viejo amigo de Juan Ruiz en Salamanca y compañero en el viaje de retorno, y el licenciado Cristóbal de Hierro Guerrero y los bachilleres Jerónimo de Sedano y Antonio de Roque, habiéndola obtenido el primero por un excedente en votos de seis y veintinueve cursos aprobados. Porque se tenían en cuenta en la votación los cursos llevados por los votantes en la Facultad.

Por el ascenso del Dr. Garcés queda vacante la de Decreto y se oponen a ella los doctores Pedro Cano, Damián Gentil de Párraga, el licenciado del Hierro Guerrero, y el bachiller Jerónimo de Sedano, obteniendo la cátedra el licenciado Cristóbal del Hierro por una diferencia de dieciséis votos y sesenta y cuatro cursos aprobados. Juan Ruiz de Alarcón, que se opone también a ella, queda en último lugar con nueve votos y cincuenta y siete cursos, frente a cuarenta y nueve y doscientos cuarenta y siete que obtiene el triunfador. La cátedra se proveyó el 9 de noviembre del año citado de 1609.

Por último en 1613 queda vacante la cátedra temporal de Cánones por ascenso a otra del doctor Luis de Cifuentes; toman parte en la oposición los doctores Cristóbal del Hierro, Bricián Diez Cruzate, Pedro Garcés, el maestro Francisco Sánchez y Juan Ruiz de Alarcón y vuelve a ganarla el doctor Pedro Garcés del Portillo, quien al abandonarla, deja la cátedra temporal de Instituta que obtiene el amigo de Alarcón Bricián Diez Cruzate con treinta votos y setenta y dos cursos quedando otra vez en último lugar el que había de ser uno de los autores dramáticos más grandes de España.

Esta última provisión no fué muy pacífica que digamos, ya que Juan Ruiz de Alarcón se dirige al claustro diciendo en los documentos publicados por Rangel, "que a su noticia ha venido que muchos de los votos que han de ser en esta cátedra de Instituta, a que estoy opuesto, se les hacen amenazas sobre que no voten por algunos de los opositores, y los dichos votos aunque se vota secretamente votan con miedo, y la causa es porque como hay poco número de votos son muchos de ellos conocidos

en el número de cursos y calidades" y pide que cada voto se manifieste en dos cédulas de cada opositor y así no puedan ser conocidos los votantes. Otro de los opositores, el licenciado Sedano, a su vez manifiesta "que ha llegado a su noticia que el Dr. Cruzate contraviniendo a los reales Estatutos ha dado en la oposición de la cátedra de Código y en ésta a que está opuesto a votos, preseas, dineros, colaciones, cenas y otras cosas por lo cual ha quedado inhábil e incapaz para esta oposición y las demás de esta Universidad que en adelante se ofrecieren". Como a su vez el Dr. Cruzate alegó falta de personalidad al opositor Sedano para acusarlo ante el claustro, Juan Ruiz de Alarcón manifiesta que todos sus contrincantes han incurrido en inhabilidad, de acuerdo con lo que los propios autos descubren y pide se le declare catedrático de la vacante.

Por otra parte, el Dr. del Hierro arguye que se le dió posesión de la cátedra al Dr. Cruzate ocultamente, pues el acto se efectuó a las tres de la mañana y pide se declare la nulidad del mismo. El pleito se sigue en la Audiencia por los apoderados de cada uno de los opositores: Gil de Vitores por el Dr. del Hierro; Leonardo Salazar por el Lic. Agustín de Sedano, y Pedro Franco y Diego de Villagrán por Juan Ruiz de Alarcón.

Mucho se ha fantaseado sobre las causas que motivaron el fracaso de Juan Ruiz de Alarcón en las oposiciones de la Universidad. Don Luis Fernández-Guerra supone que en gran parte tuvo que ver en ello su figura. "Poco feliz —dice— en sus ambiciones universitarias... o por mayor habilidad de los contrincantes o por el fatal inconveniente de la joroba". La averiguación anteriormente bosquejada hace plena luz. En la Universidad de México, como en la de Salamanca, como en todas, la provisión de cátedras será motivo de verdadera agitación entre estudiantes y profesores. Dominicos y agustinos hacían uso de todas las armas, legítimas e ilegítimas, para alcanzar el triunfo en Salamanca. Los Estatutos de la Universidad de allá y de acá son extraordinariamente minuciosos en las disposiciones que contienen para evitar la presión, la amenaza, el cohecho, signo evidente de que existían tales contingencias en un grado apreciable. Se encerraba a los opositores para evitar su

comunicación con los votantes, se les vigilaba constantemente, se castigaba cualquier acto que pudiera suponer contravención a lo estatuído. A pesar de ello, el cohecho y la amenaza existía. Juan Ruiz luchaba con armas desiguales en estas competencias. Sus rivales o tenían arraigo en la Universidad como el Dr. del Hierro, o eran hombres ricos como su amigo el Dr. Cruzate. Buena parte del éxito se aseguraba por el trato diario con los estudiantes, en el desempeño de cátedras o en el trámite de asuntos relacionados con la Academia; la gentil presencia y el oro repartido discretamente ganaban con facilidad una batalla. Don Juan Ruiz de Alarcón llegaba de España, sus relaciones con antiguos maestros y condiscípulos se habían enfriado; contaba, ciertamente, con algún apoyo de importancia en viejos maestros como don Juan de Salcedo, en personas de cierto valimiento como el Dr. Luis de Cifuentes, abogado de la Audiencia y más tarde consultor de la Inquisición y asesor general del Virrey Marqués de Gelves, pero no contaba con buenas relaciones entre los estudiantes de la Universidad que eran los que votaban. Su natural hidalgo y caballeresco repugnaba, indudablemente, con las pequeñas intrigas que era necesario poner en juego para alcanzar una cátedra. Debió convencerse entonces, que el saber no lo era todo, antes el dinero, la amenaza, la promesa del éxito fácil en la cátedra que el estudiante seguía. Armas que se esgrimieron entonces como ahora. ¿Cuántos catedráticos han llegado así a todas las Universidades del mundo? Interesante lección para el que había de ser, andando el tiempo, un maestro de moral en el teatro.

JULIO JIMÉNEZ RUEDA.

XUM

# La gran familia de los Efraínes y Marías

—¿No has leído María, de Isaacs?

—No.

—Léela. ¡Si vieras! ¡Es de linda! Pero ¡es de triste!

Y la niña lee la novela, a instancia de una compañera. ¿Y qué pasa? *María* es de aquellas novelas que prenden muy luego en el corazón, por virtud de su propio asunto y de secretas correspondencias del alma... Tenemos aclarado precisamente, en punto a la persistencia de ciertas novelas, que perduran y se inmortalizan aquellas, sobre todo, que refieren alguna de las historias esenciales del alma y su destino en la tierra, entre las cuales historias —ya se comprende que alegóricas— es principalísima la del alma una en dos. De ahí la inmortalidad; de ahí, por mejor decirlo, la imperecedera popularidad de *Pablo y Virginia* o de *El final de Norma*, obras certeras en lo esencial, y llenas, por otra parte, de las condiciones capaces de conferir longevidad, en la gran masa de lectores, a una creación artística. En fin, es seguro, es segurísimo, que el hombre tiene el oído atento para tales historias esenciales, y que le interesan, sobre todas las otras, esas que digo del alma una en dos. Muchos, muchos escritores la contaron en el Asia, en el Africa, en Europa, en cuentos, en novelas, en leyendas y apólogos. Aquí en América, para toda la América de habla española, hubo de contarla Isaacs, el colombiano, en su *María;* pero de un

XUM

modo ¡ay! harto más enfermizo, dolorido y punzante que los anteriores, por culpa de la atmósfera general del romanticismo. En esto radica lo peculiar, y también, sin disputa, lo grave del caso.

—¿Ya comenzaste *María?*

—Ya.

—¿Te gusta?

—Me hace llorar muchísimo.

—¿Y qué te gusta más: *Pablo y Virginia* o *María?*

—*María* hace llorar mucho más...

Y es que en *Pablo y Virginia* un tercero es quien narra; en *María*, el propio protagonista. ¡Y qué distancia de tono la que va de la tercera a la primera persona... romántica, para peor! ¡Qué intensidad dramática en este último caso y qué directos contagios! Mas aún. Muerta Virginia la recibe Dios, y el drama concluye. Muerta María, empieza a vivir de otro modo. ¡Qué! Sabemos que toda la obra es la historia de una muerta. Y no hay cómo no ella hasta en las páginas menos crueles, un fantasma, un dulce y melancólico fantasma que va, viene, pasa y torna.

Mas, penetremos en la novela.

Efraín y María se criaron bajo el mismo techo, en el campo, en el valle del Cauca, hasta el día en que aquél, niño aún, debió marchar a Bogotá para dar principio a sus estudios. Una vaga pena de despedida, una ausencia ligeramente nostálgica, y el regreso a la montaña. Con el regreso empieza la novela, apenas descabalga el mozo y abraza entre los suyos a María, la hija adoptiva de su hogar; niña que a las debidas quince primaveras, está como a la espera de Efraín para enamorarse enamorándole.

¿Cómo es María? Podríasele llamar, la de las largas pestañas, que es lo primero que nota Efraín, así como el encanto de su sonrisa "hoyuelada". Tiene, pues, una sonrisa deliciosa y un dulce mirar. Los labios, algo imperativos; la cabellera, castaño obscura; la garganta de una blancura mate, los brazos admirablemente torneados, las manos delicadas. Es habitual en ella, sobre la falda graciosa, un delantal azul; usa también un paño-

lón color de púrpura, ora atado al cuello, ora enlazado a la cintura que hace juego con un clavel muy encarnado que suele llevar en el nacimiento de una de las trenzas. Es suelto y armonioso su andar. Cuando baila... Pero no. María no ha bailado nunca. En cambio, canta con regalada voz, mientras Emma —la casi hermana suya—, la acompaña en la guitarra. Y todo en ella está impregnado de la bíblica, de la misteriosa dulzura de las mujeres de su raza. Porque se ha de saber que ella es judía de sangre, si bien cristiana de confesión. Judía, se llamó Esther; cristiana, mudó su nombre en el de María.

¿Y él? El es un guapo mozo, elegante, ágil, buen jinete. Monta un caballo retinto, de cuello arqueado y lustroso, de crespas y largas crines. Es tan buen jinete como gran cazador. Gusta, como el que más, de las salidas matinales, escopeta al hombro; de seguir los rumores de la selva a la sombra de sus añosos árboles, en medio de los perros que por momentos aúllan con impaciencia, creyendo oír el bufido de algún tigre en la maraña. Mas no son las suyas cacerías de entretenimiento y ocio cuanto de serviciales guerras para protección de los ganados contra las fieras siempre al acecho. Tal Efraín. Además, hace versos; bellos versos que poseen la virtud de entristecer dulcemente:

> Ven conmigo a vagar bajo las selvas
> donde las hadas templan mi laúd...

Ved ahora la casa. Se oye desde la galería el rumor del río que corre abajo. Se ven, desde el comedor, las desnudas crestas de las montañas. Rompe el día, y ya se escucha entre el alboroto y greguería de las bandas de loros, la algarabía de los pájaros. Se pone el sol, y el monótono y triste canto del diostedé es el último eco —y tan lastimero— del crepúsculo: su monótono y triste canto trasílabo: Dios-te-dé... Y, claro está, la casa se halla rodeada de huertos. Arboles agobiados de tanta fruta mecen sus ramas al viento. ¡Y qué de flores! Azucenas, lirios, claveles, mejoranas, montenegros, campanillas moradas, llenan el delantal azul de la niña cuando baja a cortar flores para el cuarto de su novio.

XUM

En la mesa, que preside el padre de Efraín —también hebreo converso— María se sienta frente al amado. Traen y llevan los platos unos mansos y felices esclavos. Al terminar la cena, levantados los manteles, reza uno de ellos el padrenuestro que los amos corean.

Mas ya estamos en plena crisis sentimental. En el trópico —al menos en el trópico literario— las pasiones son repentinas, y las desdichas cuando se han de abatir sobre los destinos caen como arrolladoras tempestades. Hállanse frente a frente o lado a lado los amantes. Pero su encuentro es desde la primera hora un amago de ausencia. El hado los une solamente para separarlos. Efraín deberá partir para Europa y terminar sus estudios de medicina: que su padre, tiempo ha, lo tiene resuelto. Pronto sobreviene amenaza aun más grave de separación y luto: el primer ataque de María; un ataque nervioso del tipo de los trastornos epilépticos. No fué otro el mal que arrebató a su madre, tan joven...

¡La epilepsia!... ¡Santa e inocente América! La epilepsia, que no es precisamente una enfermedad poética, es admitida y aceptada en la novela, sin que a nadie induzca en sospechas de un posible carácter diabólico o sabático, ni a vincular este sábado de las brujas con aquel otro de su raza... Suave, dulce, angelical América, en que ni la epilepsia es otra cosa que una simple enfermedad, ni supone más la conversión de un hebreo que una mera preferencia confesional. ¡Beata, bella, limpia, limpísima América!

Interrumpida su dicha por el viaje de Efraín, morirá María. Como las flores, vive a condición de ser feliz. Mas ¿triunfará la fatalidad? Está a punto de suceder por dos veces que Efraín deba quedarse, ya sea que muera el padre, nada sano, ya que sus negocios sigan tan malos como van. Con todo, triunfa la sombra: que no en vano cruza el cielo una ave présaga cuyo graznido ominoso puso ya espanto en los amantes; ni hay cómo no respirar en los crepúsculos ese hálito de lo fatal, venenoso, insistente... perenne.

Así van pasando los días en la casa de la sierra, mientras ellos se aman; ¡y de cuán inefable modo! Amar es en él tomar a

besos las flores que ella corta en las tardes, querer aspirar de una vez todos los aromas, buscando en ellos el de los vestidos de María. En ella, amar es palidecer o ruborizarse, bajar los ojos, abandonar totalmente el alma al ensueño. En ambos, "un casto misterio". ¡Y qué perfume el de sus diálogos! Se dicen al separarse, bien sea por horas: —Piénsame mucho...

¿Y si ella enfermase tanto como puede acontecer, como llegó a temer el médico? No por ello él habrá de amarla menos; mucho más la amará.

—Vas a pasar quizás la mitad de tu vida sentado sobre una tumba, le reflexiona Carlos, su amigo.

No importa: él sólo sabe que todo lo arrostrará por ella.

—¿La amas pues como creíste llegar a amar cuando tenías dieciocho años?

—Así.

Parte Efraín y empieza a languidecer María. ¿Qué hará sin él? Las cartas que le escribe, van húmedas de sus lágrimas. ¿Y qué le dice? He aquí palabras de aquellas cartas: "Mientras están de sobremesa en el comedor, después de la cena, me he venido a tu cuarto para escribirte". Así llora la niña. "Todo está como lo dejaste —continúa—... abierto sobre la mesa el último libro que leíste; tu traje de caza donde lo colgaste al volver de la montaña; el almanaque del estante mostrando siempre ese 30 de enero ¡ay, tan temido, tan espantoso y ya pasado! Ahora mismo las ramas florecidas de los rosales de tu ventana entran como a buscarte, y tiemblan al abrazarlas yo diciéndoles que volverás".

Tan mala se pone la doliente criatura, que Efraín debe volver, llamado por su padre. ¿Llegará a tiempo todavía? "Vente —le escribe la enamorada—, ven pronto o me moriré sin decirte adiós. Hace un año que me mata hora por hora, esta enfermedad de que la dicha me curó por unos días..."

Cuando vuelve Efraín ya es tarde. En la casa todos visten de negro: murió María, que pocos días antes, adivinándolo, confiaba a Emma sus postreros encargos: —Pondrás en el cofrecito en que tengo sus cartas y las flores secas, esta sortija que puso en mis manos en víspera de su viaje; y en mi delantal envolverás mis trenzas...

XUM

Duro caso. Este es el libro de amor de América; su catecismo de bien querer... Libro en que la vida es tomada en desolada perspectiva desde la primera página, pues que comienza la novela ya consumada la amorosa catástrofe y para amargo lloro ante la fatalidad. La vida entera queda entonces referida al lamentable fin de un destino. Lo único cierto es que la fatalidad ha vencido, como harto lo previniera en su graznido el pájaro agorero. No hay cómo no concebir un íntimo rencor, un secreto resentimiento contra el orden de las cosas, y sin duda contra el Todopoderoso, que deja abatir y destrozar la dicha preciosa de dos seres que se aman. Y es un novio viudo el que va contando su viudez y su tiniebla a lo largo del relato. Tristeza pura, en conclusión, aunque no falten descansados episodios, y aunque abunden, si se quiere, paisajes y cuadros de costumbres. Mas todo se borra y desvanece no bien se levantan las figuras dolientes de Efraín y de María. Por lo demás, no está en los campos abiertos el teatro de la acción sino en la encerrada intimidad de la casa. Y esto es lo que prepondera: esta terrible unidad de lugar: aquella casa, aquel cuarto, aquel comedor, aquel ambiente invariable, en que, por decirlo así, apenas se renueva el aire.

—¿Ya leíste *María*?

—¡Ay, sí!

Lúgubre catecismo de amor, *María*; libro en que no otro objeto se traza acaso el autor que el de Chateaubriand con *Atala*; aglomerar tanta pena que "hiciera llorar al mundo". Lo consiguió, por desdicha. Y algo más. Bien mirado, no hay muchacho ni hay niña, desde México hasta la Argentina, a lo largo de nuestra América (al menos en cierta clase social y regiones) que no sufra el maleficio de aquella pesadumbre fatal. Bien visto, digo, no hay mozo (al menos, repito, en cierta categoría y regiones) que no quisiera ser un nuevo Efraín, ni muchacha en los mismos casos, que no apeteciera ser María: les parece tan cautivante aquel dolor... Larga, larga y estéril familia la de tanta María y tantísimo Efraín...

Triunfa así la tristeza pura; la pura y simple taciturna tristeza que desarma y enerva, sin que nunca alcance valor de tra-

gedia (si ha de entenderse por tal aquella pasión en que se lucha con el hado, en un impetuoso deseo de salud y de victoria). Para que esto sea más grave, se lee *María* a una edad en que el alma desguarnecida no se sabe defender, y aquella apetencia de fatalidad se escurre allá por lo íntimo de la subconsciencia...

Bien sé que algo más fué *María* cuando nació a la fama. Americanismos frescos, a cuyo conjuro despertaron los demás regionalismos, brindándose a los pueblos del continente, y fué como comer un pan sabroso y tierno. Pero todo eso pertenece a la decoración y a los telones, y aquí hemos querido hablar de los actores, de Efraín y de María, y de su tétrico testimonio ante el mundo, para atrevernos a decir que muy otros Efraínes y Marías necesitamos en América: Marías y Efraínes que se amen con alegría, que se casen y tengan hijos sanos y fuertes.

Estos son los cánones morales y estéticos que desearíamos ver triunfantes sobre todo en la novela americana; pues, si conforme a la paradoja de Wilde, la naturaleza termina por asemejarse a su pintura, mucho más cierto es que de conformidad con las corrientes novelescas se va haciendo el amor cotidiano.

ARTURO CAPDEVILA.

XUM

# La poesía y la prosa en la renovación modernista

## I

En el período de transición del romanticismo al modernismo (1882-1896), sitúa Federico de Onís, en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, a los poetas que precedieron a Rubén Darío, dentro de este movimiento de renovación literaria.

De la llegada del romanticismo a la afirmación del modernismo, en Hispanoamérica, transcurre más de medio siglo: los años comprendidos entre 1830 y 1888. Aquel año, fecha romántica por excelencia, marca, al mismo tiempo, el ruidoso estreno de *Hernani* en París y el momento en que regresa el poeta Echeverría, a la Argentina, su patria, después de haber permanecido en Francia cuatro años. Debemos recordar, de paso, que las primeras manifestaciones románticas aparecieron en México algunos años antes. En 1888, Rubén Darío publica *Azul*... Mientras tanto, en la literatura francesa, dentro del campo de la poesía, han sucedido a los románticos los parnasianos.

Por comodidad, suele adoptarse, al hablar del modernismo hispanoamericano, esta sencilla fórmula de influencias: modernismo = romanticismo + parnaso + simbolismo.

Tal fórmula es cómoda, pero no exacta; entre otras razo-

XUM

nes, porque concede demasiada importancia a las influencias francesas, en particular. Desde luego, la de los simbolistas es relativa, puesto que en parte coincide con la aparición de algunos de los modernistas hispanoamericanos. Tan aventurado es afirmar lo anterior categóricamente, como decir que éstos influyeron en el simbolismo francés.

Además, tal fórmula olvida otros elementos de diversas literaturas que influyeron en los poetas modernistas; omisión tan imperdonable como la que desdeña los elementos propios de América utilizados en ese movimiento.

Conviene ver de dónde proceden los elementos que positivamente aprovechan y cuáles son los verdaderos antecedentes de que se sirven, en esa tarea transformadora, los precursores e iniciadores del movimiento modernista.

*
* *

Sin riesgo de incurrir en un error grave por generalizar demasiado, se puede afirmar que los primeros modernistas fueron, al mismo tiempo, los últimos románticos. Debemos, pues, considerar el modernismo como liquidación del romanticismo, en América.

Lamartine es uno de los poetas románticos franceses de quien primero se hacen traducciones en México, allá por 1840. En la época en que se anuncia la alborada del modernismo, es Alfredo de Musset quien ocupa un sitio más destacado en la admiración de los poetas, y ya próximo a su ocaso el siglo XIX todavía ondean en muchas manos los jirones del estandarte que Víctor Hugo agitó con el prefacio de *Cromwell*, al constituirse en abanderado del romanticismo.

¿A qué se debió que los poetas hasta entonces bohemios, desordenados en su inspiración y relativamente descuidados en la forma, desearan volverse mesurados, cuidadosos —como corresponde a los miembros de una minoría selecta— y prefirieran la forma equilibrada, a veces fría en su plasticidad, aunque en el fondo siguieran siendo rebeldes a las normas preestablecidas?

En cierto modo, parecería que estos escritores que se man-

tienen unidos por lazos invisibles, sin conocerse, van a seguir el rumbo de un nuevo clasicismo, porque vuelven sus ojos hacia los modelos de la antigüedad, gustan de lo pagano, son a menudo impersonales, objetivos, en vez de preferir ese subjetivismo que va siempre en pos del *yo* egoísta, y porque, además, aceptan una limitación: la rima.

Pero aquéllo es sólo apariencia, porque los moldes consagrados resultan demasiado estrechos para estos poetas que, si han refrenado su fantasía, no fué para caer de nuevo en la rigidez neoclásica y que si voluntariamente se han sometido a ciertas disciplinas estéticas, no aceptarán todas las imposiciones de la retórica.

Contra ésta reaccionaron los románticos, que fueron los maestros — respetados aún por estos revolucionarios de la lírica que se sienten orgullosos en su aislamiento.

De las dos tendencias opuestas que aparecen a la vez dentro del romanticismo —la conservadora que representa Walter Scott y la demoledora, que encarna Byron—, parecen apartarse, al mismo tiempo, los modernistas.

No son absolutamente aristocráticos, ni de tendencias conservadoras, como aquél, ni radicales en sus innovaciones y osados en sus sentimientos, como Byron.

Su buen gusto, su equilibrado sentido de la gracia los aleja de ambos extremos. Se sitúan en el difícil justo medio, con una ponderación, a la vez comprensiva y tolerante.

Esa actitud equilibrada —casi imposible de adoptar en nuestros días, cuando el fiel de la balanza fluctúa y oscila constantemente—, es una actitud decorosa, que se explica por el individualismo apoyado en el orgullo de esos poetas.

Si no tienen la fe ciega que todo lo acepta sin titubeos, tampoco alardean de incredulidad. Su escepticismo no sonríe irónicamente, porque en el fondo existe el dolor de la duda. En su aparente indiferencia moral, está a veces el secreto, celosamente guardado, de una tragedia íntima que todos ignoran.

Sólo un poeta modernista pudo hacer el elogio de una aristocracia constructora y simpatizar al mismo tiempo, con la democrática multitud que guiaba el verbo de Walt Whitman. Uni-

XUM

camente uno de esos poetas del movimiento que realizó la renovación de las letras hispanoamericanas podía mostrarse, a la vez, como arcaizante, imitador de los poetas de algún cancionero apenas conocido por los eruditos y como innovador de la poesía castellana; como un restaurador del mejor de los Góngoras —aquél que consideran como el peor quienes no saben entenderlo—, sin dejar de expresar, en el lenguaje de nuestros días, su credo literario.

Dentro del movimiento modernista, más complicado de lo que generalmente se supone, cabían —sin estorbarse— muchas de esas tendencias que para los preceptistas encastillados en las definiciones, eran neoclásicas o románticas.

Modernista vino a ser, pues, equivalente de ecléctico, en términos literarios. El modernismo no es, como lo pretende la definición limitada, "afición excesiva a las cosas modernas, con menosprecio de las antiguas". El modernista no sólo "profesa renovar los motivos antiguos tratándolos de modo nuevo, dándoles aspecto moderno"; el modernista ama lo antiguo y lo moderno, siempre que se manifiestan con belleza y armonía. Y en todo caso, si imita, es para superar y superarse.

## II

Cuando se habla del modernismo hispanoamericano, generalmente se alude nada más a uno de los dos aspectos de la renovación literaria que tal movimiento abarca: al que transformó la poesía lírica, en la América de habla española, primero, e influyó después en la modernización de la poesía, dentro de la península ibérica.

Se habla de los poetas —precursores, iniciadores y realizadores del modernismo hispanoamericano—, sin recordar al mismo tiempo la obra de los prosistas que influyeron en tal movimiento. Y aun al hablar de los poetas, se omite o se menciona apenas la parte de su obra que se halla escrita en prosa, a pesar de que ésta contiene abundantes períodos de elevada calidad poética.

Tal omisión parece aún más injusta, si se recuerda que al-

gunos de los poetas que figuran como precursores o iniciadores del modernismo, lograron en la prosa —antes que en el verso— sus mejores conquistas. Las lograron, a pesar de que trabajaban con material rebelde y en campo tan poco propicio —por la sobriedad de los primitivos que habitaron ese yermo— como era el de la prosa castellana que conservaba aún el paso majestuoso y solemne del latín materno. ¡Qué lejos estaba de la agilidad de la tersa prosa de Francia, esa lengua que avanzaba con lentitud y gravedad! Parecía imposible convertirla en un auxiliar apto para expresar ideas modernas, con ritmo más rápido, como correspondía al vehículo del pensamiento, en el siglo de la electricidad, en una época que perseguía, con la mecánica, el logro de velocidades cada vez mayores.

Para fijar la posición que los escritores modernistas guardan respecto al movimiento renovador, conviene considerarlos en ambos aspectos: como poetas y como prosistas.

Unos cuantos ejemplos bastarán para comprender la necesidad de llevar a cabo este estudio simultáneo de la poesía y de la prosa, durante el post-romanticismo y dentro del desarrollo del movimiento modernista.

Según el cuadro adoptado para clasificar a los primeros poetas modernistas, los precursores o heraldos del movimiento fueron —por orden cronológico de aparición—: Justo Sierra, Agustín F. Cuenca y Manuel Gutiérrez Nájera; los tres, mexicanos.

Como iniciadores, definidos, del movimiento modernista hispanoamericano figuran: dos cubanos —José Martí, Julián del Casal— y un colombiano: José Asunción Silva.

Entre aquéllos y éstos, entre los precursores y los iniciadores, se sitúa a manera de puente, otro poeta mexicano: Salvador Díaz Mirón, por su poesía anterior a 1892, ya que a partir de esa fecha, con *Lascas* y los anticipos de varios volúmenes por él prometidos, se sale de la órbita del movimiento.

Como realizador, que aprovecha y afirma las conquistas de los precursores e iniciadores del movimiento modernista y logra llegar a influir en los poetas españoles, aparece el poeta de Nicaragua: Rubén Darío. No es necesario mencionar aquí los nombres de sus continuadores.

XUM

Si en vez de considerar a aquellos escritores únicamente como poetas, tomamos en cuenta su obra de prosistas y el momento en que la produjeron, José Martí pasa a situarse al frente de los precursores, por derecho propio.

Cuando el apóstol de la libertad de Cuba llega a nuestro país, a principios de 1875, el 8 de febrero, y comienza a escribir en la *Revista Universal*, el vigor y el brillo de su prosa cautivan y sorprenden a los escritores mexicanos. Aun los que militan, políticamente, en campo contrario al que aquél ocupa —Martí apoyaba la improbable reelección del Presidente Lerdo—, reconocen el valor de su prosa: aunque alguno irónicamente diga que no puede comprender lo que Martí escribe, con una sintaxis tan personal, por su *nuevo estilo*.

Martí, que se había formado en su patria y en España —Madrid y Zaragoza—, como escritor político, se da a conocer en México, como periodista, como orador y como poeta lírico. Si en este aspecto de su obra, al que menor importancia conceden varios críticos, Martí comparte algunas influencias con los escritores de su época, hay que convenir en que, como prosista y como orador, influye considerablemente en los escritores hispanoamericanos de su generación y, sobre todo, en los mexicanos que por entonces lo conocen y con los que inicia amistades para toda la vida.

El mismo Justo Sierra, que sería llamado más tarde el maestro, no escapó a la influencia de Martí, como renovador de la prosa, en México.

En el último de los precursores mexicanos del modernismo, Manuel Gutiérrez Nájera, la influencia de Martí prosista, es seguramente decisiva, como estímulo y ejemplo, a pesar de la diferencia de edades. Gutiérrez Nájera surge como prosista en mayo de 1875: era seis años menor que Martí y éste apenas contaba, por entonces, veintiún años.

Gutiérrez Nájera, precursor de la poesía y la prosa modernistas, revela en sus versos —sobre todo en la última época de su vida— la adaptación, artísticamente lograda por él, de los parnasianos franceses. En cambio, como prosista, va más allá de donde llegaron los precursores y los iniciadores del movi-

miento modernista, pues en sus cuentos y crónicas aparecen ya imágenes simbolistas.

*
* *

El movimiento renovador de la prosa tiene, en la literatura de América, antecedentes mediatos e inmediatos.

Ya la crítica ha observado que la prosa española se transformó en los mismos labios de los conquistadores y de los misioneros que pasaron a América en el siglo XVI.

Pero no es preciso remontarse tanto, ya que en el siglo XIX es cuando empieza a adquirir rasgos distintivos la prosa, en Hispanoamérica. Se forjan, por entonces, los primeros eslabones de esa áurea cadena que va a rematar, con su prosa finamente cincelada, José Enrique Rodó, en nuestros días.

Eslabones de esa cadena fueron, sucesivamente, el argentino Domingo F. Sarmiento, el venezolano Juan Vicente González, el ecuatoriano Juan Montalvo, el portorriqueño Eugenio María de Hostos, el peruano Manuel González Prada, el cubano Enrique José Varona.

Al lado de ellos hay que colocar los nombres de Ignacio Ramírez, "El Nigromante", que en muchos de los trabajos incluídos en los dos volúmenes de sus obras aparece como excelente prosista; y de Ignacio M. Altamirano, que en sus *Revistas literarias*, ofrece el antecedente más próximo a las crónicas trabajadas en prosa artística por Manuel Gutiérrez Nájera.

En la obra de los escritores mencionados pueden hallarse, pues, los antecedentes de la renovación literaria lograda en la prosa, por los precursores e iniciadores del modernismo hispanoamericano.

FRANCISCO MONTERDE,
*Universidad Nacional de México.*

XUM

# El gaucho argentino

Cuando el conquistador español montó su caballo y empezó a cazar una vaca sobre las llanuras americanas, una clase muy importante de la sociedad americana comenzó a desarrollarse. El nuevo ambiente americano moldeó a estos pastores españoles en diferentes tipos definidos. Estos varían de acuerdo con las características de la tierra en que nuestro jinete hacía sus correrías, la gente con quienes las hacía, y su clase de trabajo.

En la América Central y en México, las instituciones españolas fueron establecidas definitivamente. Así se conservó el "cow-man" español con su significado castellano, "vaquero". Este vaquero español ha llegado a ser el antecesor de nuestro "cow-boy". En Sudamerica, por el contrario, aparecieron nuevas razas. En Chile, el pastor se convirtió en el "huaso"; en Venezuela y en Colombia, en "llanero"; en Brasil, en "gaudério". En las pampas argentinas surgió el "gaucho". Por supuesto, todos estos tipos presentan rasgos comunes, dado el hecho de proceder de una fuente común; sin embargo, cada uno de ellos se ha constituído en un tipo especial, diferente de todos los demás.

El aparecimiento del gaucho se efectuó un poco tarde. Al principio, los pastores argentinos tomaron el nombre español de "vaquero", pero siendo su manera de vivir muy diferente de la de los pastores de España, en Argentina se produjo un nuevo tipo de pastor, y por consiguiente, un nuevo nombre. Entre

XUM

los años de 1750 y 1775, el vaquero se transformó en el gaucho. De cómo sucedió esto, nadie lo sabe.

El aparecimiento del gaucho se verificó en una época importante en la sociedad argentina. Los indios pampas hacían sus correrías por la frontera sur, en busca entusiasta de caballos, vacas, y mujeres. Muchos españoles y mestizos, no satisfechos con la posición que tenían en la sociedad española, habían decidido incorporarse a las tolderías de los indios, donde se aumentara su prestigio social y donde pudieran vivir muy felices casados con varias mujeres. Al norte, en la Banda Oriental, la exportación de pieles de ganado había llegado a convertirse para la nueva clase mestiza en una provechosa empresa comercial, arriesgada y divertida. Al mismo tiempo, en la frontera occidental de la Argentina, se desarrollaba un movimiento paralelo de este comercio — pero legal en este caso. Largas filas de carretas de altas ruedas pasaban rechinando a través de las llanuras; mulas de largas orejas subían las montañas, uniendo a Buenos Aires con Potosí y Lima por el norte y con Santiago por el sur.

Dos cosas parecen ser de básica importancia en este cuadro confuso de la sociedad argentina. La primera es la aparición de un despreciable y desdeñado tipo de jinete, mestizo y vagabundo. Nuestro nuevo gaucho era de descendencia tanto indígena como española; su mismo nombre nos sirve de prueba. Existe la creencia general que el término "gaucho" se refiere a una palabra indígena que significa "ilegítimo", "desamparado", "vagabundo". Y se consideró al gaucho como un paria de la sociedad hasta el momento en que se convirtió en el defensor de esa sociedad durante la guerra de la Independencia. El segundo elemento básico es la caza de animales. El vaquero español no era cazador, sino pastor. Después de este cambio en tal cazador, continuó cabalgando todavía el caballo español, pero con el propósito no ya de guardar el ganado, sino de obtener su piel. El gaucho apareció, pues, como este mestizo cazador de pieles.

Por el año de 1800 nuestro gaucho se halló establecido definitivamente en la región del Plata. Hombre de la frontera,

él era el dueño y señor de la llanura y se mantenía con los productos de la tierra. Los caballos cimarrones que pillaba con bolas y lazo servíanle después como medio de transporte; la silla y cobertura de su montura las usaba de almohada y cama; las vacas montaraces eran la carne para su alimento. Si era diestro en tocar la guitarra y cantar canciones, contaba desde luego con la hospitalidad generosa de cualquier rancho que visitara. Si alguien se oponía a sus deseos, estaba pronto a hacerse imponer, mediante el hábil manejo de su facón. Solamente necesitaba dinero para decorar su caballo con los adornos adecuados de arreos plateados, y para comprarse un pañuelo vistoso o un frasco de perfumes para la dueña de sus pensamientos. Y siempre había algún hacendado que pagara el trabajo de domar caballos o de ir en una vaquería. La vida era, por consiguiente, agradable e independiente.

Pero, con el tiempo, las pieles no se hallaron tan fácilmente. Hablando con toda exactitud, la vaca y el caballo han sido la base de la sociedad argentina. Con el té paraguayo, llamado "yerba mate", la carne era casi el único y exclusivo alimento del pueblo argentino. Los toldos de los indios se hacían de pieles, y en la entrada de los ranchos españoles, sirviendo de puerta, se colgaban pieles. Para sillas en esos ranchos se usaban calaveras relucientes de vaca. Al principio las botas de los gauchos se hacían de la piel sacada de las patas de los caballos o de las vacas. Huesos y cebo eran usados como combustibles. Cordeles, cuerdas y lazos se hacían de tiras de cuero. Los baldes en que se sacaba el agua de los pozos o los minerales de las minas también estaban hechos de pieles. En una palabra, todo lo que se usaba como medio para transportar cualquier producto era de cuero. Aún la miel se llevaba en balde de cuero. Las balsas en que se atravesaban los ríos se hacían de pieles: las ruedas de las carretas se cubrían con tiras de cuero, que al secarse, contribuían a darles mayor fuerza en las largas caminatas. ¡Qué maravilla que las pieles llegaran a hacerse escasas!

Además de sus innumerables usos locales, los cueros constituían el principal producto de exportación. Se cambiaban por

todas las cosas que la gente pudiera necesitar. Cuando el indio pampa deseaba satisfacer su insaciable sed con alguna bebida fuerte —y dicho sea de paso, la mezclaba con sangre de yegua para hacerla más potente—, robaba ganado español y usaba las pieles como la moneda con que hacer sus compras. Cambios similares hacían los criollos con estos cueros para obtener esclavos negros, géneros para sus vestidos, todos los lujos que venían de España. Había meses en que salían buques con miles de cueros de Buenos Aires y Montevideo. Y debe recordarse que además de estos usos legales de los cueros, existía un próspero y floreciente comercio de contrabando ilegal con Brasil e Inglaterra.

Como resultado de esta intensa búsqueda de sus pieles, el ganado montaraz desapareció rápidamente de las llanuras. La caza de pieles cesó, pues, de ser un negocio provechoso, y nuestro gaucho se encontró en trances difíciles. El había sido despreciado siempre por los elementos respetables de la sociedad; se le toleraba únicamente por su transitoria utilidad como instrumento económico que nada costaba a la comunidad. El había servido de medio para la acumulación de riquezas de sus superiores. Ahora había desaparecido la única justificación de su existir.

Afortunadamente para el gaucho, la América Española declaró en ese entonces su guerra de Independencia con España. Los cazadores de pieles se convirtieron en soldados triunfantes. La caballería gaucha se dirigió a Chile con San Martín, a las provincias interiores del noroeste argentino con Belgrano, y al Uruguay con Artigas. Cuando realistas vengativos bajaron del Perú, los gauchos, a las órdenes de su general Güemes, les cerraron el paso decididamente, haciendo segura la independencia de la Argentina.

Por su éxito como soldado, el gaucho argentino consiguió la respetabilidad social. Durante el largo período de la guerra entre Unitarios y Federales, el gaucho logró adquirir el máximum de su poder. Por toda la Argentina un sinnúmero de gauchos bárbaros luchaban alegremente en las guerras. Ejércitos de gauchos peleaban por ayudar a todos los pequeños caudillos

de cada región; éstos, a su vez, peleaban por ayudar a los caudillos mayores, o por la autonomía local, o por su provecho personal. Y por más de treinta años la sombra del gran caudillo gaucho, Juan Manuel de Rosas, se dejó sentir, disipándose solamente con el aparecimiento de la de su compañero Urquiza.

Durante los breves intervalos de paz de este período, y por espacio de veinte años, después de las guerras, el gaucho, en sus momentos de descanso, retornó a su primitivo trabajo de cazador de ganado. Pero ahora lo llamaba por su nombre primitivo. Teóricamente, era otra vez el pastor español, pero esto era sólo parecer.

Sin lugar a dudas, el gaucho desempeñó un papel muy importante en el desarrollo de las industrias básicas de la Argentina — ganadería, cueros, transportes. Aquella cooperación se efectuó de una manera inconsciente y accidental. Lo que entusiasmaba al gaucho era la inquietud del peligro, la sensación de la velocidad en el cabalgar y su destreza de eximio cazador, desplegada en el uso de bolas y lazo. El interés del gaucho respecto a una vaca siempre consistía en cazarla, despedazarla y comerla. Combates, o con bestias o con otros gauchos, eran lo esencial en su vida.

Cuando ya no había combates, terminó la utilidad del gaucho como miembro de la sociedad. Se acababan las guerras. El negocio de ganado cambiaba de carácter. La crianza científica hacía que el ganado tuviese un valor demasiado elevado para entregarlo al cuidado de gaucho alguno. Los animales ya se enviaban al mercado por tren. No le quedaba nada al gaucho que hacer sino convertirse en un peón inepto y melancólico — cesando por lo tanto de ser gaucho—, o refugiarse en las fronteras. Todavía tenía el gaucho unos pocos restos de vida, cuando bajo el mando del general Roca, luchó contra el indio del desierto. Pero su fin se aproximaba. La vida independiente de la pampa había terminado; ahora el gaucho tenía que ganarse la vida. Algunos se rebelaron y al luchar en contra de la sociedad que ya no les ofrecía ningún medio para subsistir, se convirtieron en criminales.

El gaucho había aparecido por 1775; como clase social había desaparecido por 1875. Durante sus cien años de historia so-

XUM

lamente había mantenido su calidad de paria. Pero esos años eran de una importancia vital en la vida argentina — años que consiguieron la independencia, que resolvieron el problema político del Unitarismo versus el Federalismo, que extendieron los límites fronterizos, derrotando al indio y poblando el desierto. Estos años dejaron los fundamentos de la vida económica argentina; hicieron patente el conflicto entre la vida urbana y rural que todavía constituye uno de los problemas básicos de la Argentina. En cada una de estas obras el gaucho desempeñó siempre su papel activo e importante. (1)

MADALINE W. NICHOLS,
*Cambridge, Mass.*

(1).—Véase más adelante la bibliografía.

# La bibliografía de Boggs

A pesar de que se han publicado numerosas reseñas al respecto, en diferentes revistas de los Estados Unidos, es casi desconocida la formidable bibliografía de la literatura, lengua y folklore de España y la América Española que nos ocupa aquí. Quizá por ser tan extensa no se pueda creer en su existencia, y en efecto hay peligro de que no se dé fe a lo que sigue. Sin embargo, es como suena — ¡una bibliografía particular de casi 200,000 fichas! Se encuentra esta bibliografía en el pueblo de Chapel Hill, sede de la Universidad de North Carolina, y pertenece al Dr. R. S. Boggs, miembro docente de la Facultad de Lenguas Romanas.

Esta bibliografía tuvo su origen en 1925, cuando el señor Boggs cursaba sus estudios para el doctorado en la Universidad de Chicago. Sin más propósito que un sistema metódico de arreglar sus apuntes, un día se dió cuenta de que tenía el núcleo de una bibliografía de suma utilidad. Durante una estada de dos años en Puerto Rico y una corta visita a la República Dominicana, añadió mucho a su bibliografía, y en los últimos nueve años la ha extendido sistemáticamente.

Ha incorporado íntegramente, por ejemplo, las bibliografías de la *Revista de Filología Española*, de la *Revista de Estudios Hispánicos* y la bibliografía española del *Zeitschrift für Romanische Filologie*. El trabajo del profesor Boggs incluye también las bibliografías de los países iberoamericanos publicadas

XUM

bajo los auspicios del Harvard Council on Hispano-American Studies; la *Bibliografía de Cervantes*, de Ford y Lansing; la *Bibliografía del Teatro en México*, de Monterde; numerosas listas de tesis de los Estados Unidos, Francia y Alemania; por no decir nada de partidas sacadas de catálogos de todas partes. La sección de lengua tiene alrededor de 40,000 fichas; la de literatura española y asuntos relacionados con ella, 65,000; la de literatura hispanoamericana (con algo del Brasil), 65,000; y el folklore de España y la América Española, 20,000.

El señor Boggs no limita el uso de su bibliografía a sí mismo; al contrario, cualquier investigador puede consultarla libremente, o en persona o por correspondencia. Desgraciadamente, no ha sido posible, con la poca ayuda de que dispone, mantener esta bibliografía al tanto de la producción del día, y hay centenares de fichas que no han sido clasificadas todavía. Aun así, es una fuente de información de valor incalculable y evita una pérdida de tiempo que sólo los bibliógrafos pueden apreciar debidamente.

Por lo que se refiere a la literatura iberoamericana, el profesor Boggs reconoce las dificultades de conseguir informes completos sobre la producción de la América Latina; así y todo, desea que esté dignamente representada. Por eso, pide encarecidamente a los bibliógrafos que leen esta revista que tengan la amabilidad de enviarle dos ejemplares de sus bibliografías o las pruebas, a fin de incorporarlas en el sinnúmero de fichas ya existentes. Tal favor será altamente agradecido no solamente por el señor Boggs, sino por todos los que se interesan por conseguir detalles fidedignos sobre la cultura hispánica e iberoamericana.

STURGIS E. LEAVITT,
*Universidad de North Carolina.*

# BIBLIOGRAFIA

## Bibliografía de "El gaucho argentino"

(Véase el estudio en la sección correspondiente)


BIBLIOGRAFÍAS

Jones, Cecil Knight. *Hispanic American bibliographies, including collective biographies, histories of literature and selected general works... with critical notes on sources by José Toribio Medina.* Baltimore, 1922.

DOCUMENTOS

Angelis, Pedro de. *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata.* 5 v. Buenos Aires, 1910.

Buenos Aires. Archivo general. Revista. 4 v. Buenos Aires, 1869-1872.

Buenos Aires. Archivo municipal de la capital.
*Acuerdos del extinguido cabildo de Buenos Aires.* Buenos Aires, 1888-1934.

Buenos Aires. Biblioteca nacional. *Anales de la biblioteca.* 10 v. Buenos Aires, 1900-1915.

Buenos Aires. Biblioteca nacional. *Revista de la biblioteca pública de Buenos Aires.* 4 v. Buenos Aires, 1879-1882.

Buenos Aires. Universidad nacional. Facultad de filosofía. *Documentos para la historia argentina.* 14 v. Buenos Aires, 1913-1921.

Charcas. Audiencia. *Correspondencia de presidentes y oidores* (1561-1600). 3 v. Madrid, 1918-1922.

La Plata. Universidad nacional. *Biblioteca centenaria.* 6 v. Buenos Aires, 1911.

*Nueva revista de Buenos Aires.* 12 c. Buenos Aires, 1881-1884.

*Revista del Río de la Plata.* 13 v. Buenos Aires, 1871-1877.

Tucumán. Gobernación. *Correspondencia de los cabildos en el siglo XVI.* Madrid, 1918.

Uruguay. Archivo y museo histórico nacional. *Revista histórica.* 12 v. Montevideo, 1907-1924.

ARTÍCULOS

Bunge, Carlos Octavio. "El derecho en la literatura gauchesca", en *Estudios jurídicos,* 5-30. Madrid, 1926.

Caillet-Bois, Ricardo (ed.) "Dictamen imparcial sobre los gauchos", en Buenos Aires, Universidad nacional, Instituto de investigaciones históricas, *Boletín,* V, 102-105.

Coni, Emilio A. "Contribución a la historia del gaucho", en Buenos Aires, Universidad nacional, Instituto de investigaciones históricas, *Boletín,* XVIII, 48-79.

LIBROS

Ayarragaray, Lucas. *La anarquía argentina y el caudillismo.* 2ª ed. Buenos Aires, 1925.

Bustamante Carlos, Calixto (Concolorcorvo). *El lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires hasta Lima.* 1773, en Buenos Aires, Junta de historia y numismática americana, *Biblioteca,* IV, 3-324.

Daireaux, Emilio. *Vida y costumbres en el Plata.* 2 v. Buenos Aires, 1888.

Doblas, Gonzalo de. *Memoria... sobre la Provincia de Misiones de Indios Guaranís* (1785). Buenos Aires, 1836.

Dobrizhoffer, Martín. *An account of the Abipones, an equestrian people of Paraguay.* London, 1822.

Groussac, Paul. *El viaje intelectual.* 2 v. Madrid-Buenos Aires, 1904.

Head, Captain Francis Bond. *Rough notes taken during some rapid journeys across the pampas and among the Andes.* Boston, 1827.

Hutchinson, Thomas Joseph. *Buenos Aires and Argentine gleanings: with extracts from a diary of Salado exploration in 1862 and 1863.* London, 1865.

Jefferson, Mark. *Peopling the Argentine pampa.* New York, 1926.

Leguizamón, Martiniano. *Páginas argentinas.* Buenos Aires, 1911.

Lugones, Leopoldo. *El payador.* Buenos Aires, 1916.

Magariños Cervantes, Alejandro. *Estudios históricos, políticos y sociales sobre el Río de la Plata.* París, 1854.

Mansilla, Lucio Victorio. *Una excursión a los indios ranqueles.* Buenos Aires, 1928.

Mantegazza, Paolo. *Viajes por el Río de la Plata.* Buenos Aires, 1916.

Nordenskiold, Erland. *Deductions suggested by the geographical distribution of some post Columbian words used by the Indians of South America.* n. p., n. d.

Orbigny, Alcide Dessalines d'. *Voyage pittoresque dans les deux Amériques.* París, 1836.

Page, Thomas Jefferson. *La Plata, the Argentine Confederation, and Paraguay.* London, 1859.

XUM

Parish, Sir Woodbine. *Buenos Aires and the Provinces of the Río de la Plata.* London, 1852.

Pelliza, Mariano A. *Historia argentina.* 3 v. Buenos Aires, 1888-1889.

Rojas, Ricardo. *La literatura argentina.* 8 v. Buenos Aires, 1924-1925.

Salaverría, José María. *Vida de Martín Fierro, el gaucho ejemplar.* Madrid, 1934.

Sarmiento, Domingo Faustino. *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga.* Madrid, 1924.

Scarone, Arturo. *El gaucho.* Montevideo, 1922.

Zum Felde, Alberto. *Proceso histórico del Uruguay.* Montevideo, s. f.

# RESEÑAS

*Os Idolos de Bacon,* por GUILLERMO FRANCOVICH.—Traducción de Pizarro Loureiro, Brasilia Editora, 1938.

Es este libro un ensayo repleto de pensamiento y de vitalidad. Es una nueva presentación de los ídolos de Bacon como aparecen en el primer libro del *Novum Organum.*

En la exposición de estos ídolos o causas de error, el señor Francovich sigue el orden de Bacon: Idolos de la Tribu, Idolos de la Caverna, Idolos del Toro, Idolos del Teatro.

Se abre el ensayo con una esquemática biografía de Rogelio y de Francisco Bacon, señalándose de paso el hecho de que en el *Opus Majus* de Rogelio, ya se mencionan los cuatro obstáculos para el conocimiento de la verdad: la frágil e indigna autoridad, la costumbre, la opinión del pueblo indocto y la propia ignorancia disimulada por un saber ficticio. Luego se procede a la enumeración de las causas de los ídolos según Francisco Bacon: la naturaleza humana, la tradición, el temperamento individual y el prestigio o la autoridad ajenos. Esta exposición, compendiosa y clara, acentúa la necesidad de repetir en nuestra época, de tan múltiples y confusas doctrinas, las causas de error, si se desea y se indaga la verdad.

El propósito del Sr. Francovich es en realidad señalar las muchas posibilidades de error, en la adopción de teorías y doctrinas de nuestro tiempo, ya provengan de las ciencias o ya de la filosofía. Porque aunque sigue el orden de exposición de Bacon las ilustraciones corroborativas las toma el señor Francovich de las multivarias y contradictorias afirmaciones científicas y filosóficas de nuestros días.

En los Idolos de la Tribu declara el autor, "que el hombre culto tiene del mundo una visión que se caracteriza por su diafanidad", y que... "tenemos la impresión de que la claridad es una propiedad inherente al pensamiento, y de que las sombras místicas, las alucinaciones mágicas o

XUM

demoníacas son manifestaciones patológicas de la vida mental". Luego añade que esa visión pura de las cosas es adquisición del hombre a través de un largo esfuerzo de objetivación y racionalización. "El hombre —dice— no es racional. Se hace racional". "Originariamente el hombre es romántico, poético, mágico; confiere a la realidad atributos misteriosos y fantásticos. Aun los más distinguidos hombres del pasado no se liberaron de esos tributos: Sócrates tuvo su demonio familiar, Pitágoras su ocultismo aritmético, Descartes sus sueños proféticos, Newton sus extrañas teorías astrológicas". El hombre dota a la realidad exterior de una vida confusa, de una conciencia y de una voluntad semejantes a las suyas. Esto es, el hombre no sale de su ancestral antropomorfismo y crea sus dioses, y los intermediarios entre hombres y dioses. Aun nuestros contemporáneos no saben desprenderse de las fuerzas que ponen en movimiento las cosas del universo: así, quienes siguiendo a Newton, creen en la atracción universal dotan a este universo de una potencia mágica; como dice Addington, "es un demonio conservado en la física moderna". Hay en nuestro pensamiento repugnancia a aceptar el determinismo natural a que nos habitúan las ciencias. Establece extrañas relaciones causales entre los acontecimientos físicos y las acciones morales.

Todo pragmatismo es un error porque encierra al hombre dentro de un círculo puramente antropomórfico. La acción, "para no constituir una fuerza ciega que se descarría bestialmente necesita el conocimiento". Debe estar, pues, subordinada a la razón para ser fecunda.

En el tercer capítulo del libro, Los Idolos de la Caverna, se compendian las ideas de Bacon acerca del asunto. La caverna es el hombre interior dentro de la cual se forma, transforma y deforma el pensamiento. Los hombres, por término general "buscan el conocimiento en sus minúsculos mundos particulares y no en lo universal". De aquí derivan los múltiples errores, las estrechas interpretaciones. Cada hombre se crea un pequeño mundo, lo que conduce a la anarquía intelectual; porque para alcanzar la verdad es preciso hacer callar el yo. Con frecuencia en los hombres predomina la vida vegetativa sobre las funciones cerebrales, las tendencias sensuales sobre las formas puras del espíritu.

El autor dedica considerable espacio a la influencia de los estados orgánicos sobre los estados morales y a los numerosos errores que de allí proceden.

Al señalar los temperamentos como maneras de encarar la vida recuerda la clasificación de temperamentos filosóficos de William James: los racionalistas y los empiristas.

En todo este capítulo señálanse como fuentes de error los sentimientos, las pasiones, los deseos. Son las transformaciones y deformaciones del pensamiento en la caverna.

En el cuarto capítulo se discuten los Idolos del Foro, que nacen de las relaciones entre el hombre y la sociedad. Porque todo hombre participa

de las opiniones, verdades o prejuicios de la sociedad o cultura a que pertenece. Lo cual suele llegar a ser también fuente de errores. En este capítulo revela el autor un seguro manejo de las ideas político-sociales de nuestro tiempo. Aquí las ideas de Spengler y de Max Scheler han fecundado las suyas y ha logrado señalar abundantes causas de error.

Aplicando el principio de analogía declara que es "observación indiscutible que no solamente las concepciones referentes al hombre o a sus ideas morales, sino también a las que dicen relación con el universo, están en armonía con la organización política que predomina dentro de una colectividad en una época dada". Como ejemplo, cita que la función clasificadora de la lógica, es un reflejo de la organización política. Las categorías lógicas sólo surgen cuando aparecen las jerarquías sociales. "Las organizaciones políticas ofrecen al pensamiento el modelo para sus concepciones de la naturaleza y de la vida general". La separación de la iglesia y del estado refleja la concepción dualista del mundo, espíritu y materia.

El político, pues, al considerar el reflejo de sus ideas en la naturaleza, agranda su importancia. Y todo esto es fuente de errores.

En el quinto capítulo expone el autor, los Idolos del Teatro, esto es, los dogmas y sistemas filosóficos, elaborados en el pasado para explicar la naturaleza. "Son las farsas teatrales construídas como para seducir los espíritus e imponerles una determinada imagen del mundo".

De acuerdo con Bacon, el autor considera éstos los más peligrosos ídolos, porque dentro de tales dogmas o sistemas "el espíritu vive dentro de las murallas de mármol o de granito levantadas por la autoridad, Aristóteles o la Iglesia. Bacon se revelaba contra esto". Hoy, dice el autor, el pensamiento no acepta otra autoridad que no sea la razón basada en la experiencia. El pensamiento auténtico busca el conocimiento en la objetividad pura.

Luego el autor afirma que en el momento actual hay generaciones que viven en un mundo de pensamiento del siglo XVI; que puede hablarse con certidumbre de una geología y de una paleontología mentales, y pasa a referirse a las tres formas de mentalidad porque ha pasado el pensamiento en el transcurso de la historia: la primitiva, la religiosa y la filosófica. E ilustra estas tres etapas con ejemplos tomados de las investigaciones sociológicas de los últimos años. Se detiene en las creencias del hombre primitivo y en las del cristianismo, parte de cuyo dogmatismo se ha filtrado en los sistemas filosóficos que han prevalecido en diversas épocas. Han pretendido sustituir un dogmatismo a otro. Sin embargo, dice, el único hombre que se libera de estas tendencias es "el filósofo que erige en autoridad suprema del pensamiento la razón. Cuando surge la filosofía, comienza el proceso de destrucción de la fe. Tal vez la filosofía existe hoy porque un día existieron las religiones".

La conclusión de este ensayo nos interesa por la fuerza afirmativa de sus proposiciones, así como por el aliento de esperanza con que declara que

XUM

la influencia de las *élites* intelectuales en los planos de vida, que no son la política, es extraordinariamente fecunda porque es el "pensamiento sereno y solitario que trabaja en las universidades y en las academias el que ha estudiado la realidad y descubierto las energías del universo". Concluye que las masas necesitan ídolos materiales o inmateriales; que obran de acuerdo con ellos, pero que no los crean. "Existe, por lo tanto, el deber de esforzarnos porque esos ídolos sean los más puros y los más elevados posibles. Hay que educar e instruir a las masas a fin de que sus impulsos, sus sentimientos y sus intereses, las eleven hacia los ídolos superiores, evitando que desciendan a la brutalidad". En esta presentación, compendiosa como es, no aparecen nociones y pensamientos del autor que llamaron mi atención y que hubiera deseado exponer. Debía dejar espacio para algunas de las reflexiones que el ensayo ha suscitado en mí.

Ya es empresa digna de encomio reiterar, renovándolos mediante ilustraciones adecuadas, los *ídolos de Bacon*. Y aquí está mi primera dolorosa reflexión, porque el autor, repitiendo el libelo de Pope, dice de Bacon que fué "el hombre más sabio y más vil de la especie humana", porque fué su moralidad muy torva.

Hubiera podido citar, asimismo, a Macaulay y a Church, quienes también juzgaron con cruel severidad la conducta de aquel gentil Canciller. Falta justicia y comprensión del momento histórico para condenar la moralidad de Bacon. Su caída se debió a la intriga política de Buckingham más que a las acusaciones de soborno que se le hicieron ante el Parlamento. El favorito Buckingham no podía dar holgura a su conciencia mientras se hallase el Rey al alcance de Bacon. En cuanto a la acusación de haber recibido soborno en diversas ocasiones conviene recordar que era costumbre de la época, agradecer los esfuerzos de los jueces con dádivas hechas algún tiempo después de dictadas las sentencias, ya favorables o ya desfavorables. Ningún juez consideraba impropio el recibirlas. En sólo el primer año que desempeñó Bacon las funciones de Canciller, dictó más de dos mil órdenes y sentencias, y cuando al cabo de los cuatro años se elevó la queja al Parlamento, a pesar de la parcialidad de sus detractores, sólo aparecieron veintiséis casos de dádivas recibidas por él o por sus empleados. Y no hubo oblicuidad en el recibo de tales dádivas porque ninguna se hizo antes del declarar sentencia y con ánimo de pervertir el juicio; cuatro, quizás, se hicieron antes de que hubieran concluído todos los trámites. Y más de uno de ellos fué regalo de año nuevo. Los demás no constituían falta alguna porque eran de práctica consuetudinaria. Cuando se supo que Bacon rebatiría la acusación en el Parlamento, Buckingham fué a verle, y aunque maltratado por el golpe moral y enfermo, Bacon fué a ver al Rey. De estas entrevistas se originó la confesión de culpabilidad de Bacon; si bien, en carta al Rey afirmaba su inocencia. Hubo un acuerdo entre caballeros: Bacon dimitiría su cargo y confesaría su culpabilidad, el Rey perdonaría la multa y la prisión. En efecto, diez días después

de la sentencia, Bacon no había entrado en la Torre. Se lamentaron de esto sus enemigos. Bacon fué a la prisión y cuatro días después salió libre otra vez por un Real perdón, y remitida la multa de cuarenta mil libras.

Bacon fué el más noble entendimiento de su época y fué honrado y grande de corazón. Su debilidad ante la Reina Isabel encubre el mismo misterio que el arrogante atrevimiento del conde de Essex ante la altiva Isabel.

Ni es muy feliz aducir la autoridad de Pope, quien para dictar juicios de orden moral carece de la energía indispensable para pronunciar final sentencia. ¿Acaso no se le acusó a él también de una acción más vil aún? Aparecen en su *Epístola II, De los caracteres de las damas,* algunas líneas contra una que lleva allí el nombre de Philomede, en realidad Enriqueta la duquesa de Marlborough, la cual, ofreció al poeta la suma de mil libras porque eliminase los versos que le atañían. Pope, de acuerdo con las acusaciones de sus adversarios recibió la granjería y no eliminó los versos. Este rumor le dejaba en el mismo nivel moral del Aretino. Carece, pues, de todo valor la sentencia de Pope contra Bacon.

Aunque no será posible pasar en revista las ideas todas de este sugestivo ensayo habré de referirme a las que me parecen sospechosas a causa de las fuentes filosóficas de que proceden.

En los Idolos de la Tribu, por ejemplo, dice: "esa visión pura de las cosas fué adquirida por el hombre a través de un prolongado y penoso esfuerzo de objetivación y de racionalización. Fué necesario para crearla y mantenerla todo el trabajo intelectual que nos precede en la historia... Aun aquellos hombres, que en el pasado nos parecen haber seguido los caminos más rigurosos e inflexibles del pensamiento no podían escapar de esa tendencia: mezclaban sus especulaciones luminosas con concepciones aparentemente absurdas, de las cuales no podían libertarles ni la inteligencia ni la reflexión".

En todo este pasaje, y en varios otros del ensayo, se parte del principio de que conocemos el hombre antiguo y de que si su concepción del mundo no coincide con la nuestra, es evidente que el error es del hombre antiguo. Sin embargo, a medida que la actitud científica se desenvuelve en el hombre comprende posibilidades que, de ordinario, no se sospechan. La ciencia se halla en un perpetuo devenir, en realidad, no hay ciencia definitiva, porque a cada instante se ensancha y se ahonda, y, sobre todo, se revisa y se corrige a sí misma. El hombre de ciencia admite la posibilidad de nuevos fenómenos, de nuevos principios y de nuevas concepciones. Sólo cuando no se ha investigado, cuando no se ha presenciado el nacer de la ciencia, se la toma como una potestad dogmática e infalible, en cuyo nombre podemos decretar el ostracismo de ideas y doctrinas que no se conforman con ella. No hay ciencia que haya demostrado que no existió el numen de Sócrates; ni hay ciencia que haya comprobado, después de ex-

XUM

haustiva indagación, que no haya en los números la virtud secreta que Pitágoras les reconocía, ni se ha puesto en evidencia, que los sueños proféticos de Descartes son imposibles. Nuestras negaciones son enteramente relativas, dependen de nuestra preparación o del punto de vista filosófico en que nos situamos. Si son para nosotros los sentidos, los siempre veraces testigos de todo lo que es y de cuanto existe, entonces habremos de negar lo que no cae bajo su imperio. Mas esto no significa que tal actitud sea la mejor o la científica. Otros hombres, con otros métodos de investigación, han descubierto, o pueden descubrir cosas y fenómenos que se habían escapado a nuestro sensuoso imperio. En nombre de sistemas filosóficos podemos condenar. En nombre de la ciencia, no.

"El hombre se siente, continúa el autor, el centro del mundo y cree que su destino es solidario con el destino universal". Y con razón, porque él es el único punto de referencia para una posible intelección del universo. De su conciencia parte toda la luz que para él, ilumina el mundo. ¿En dónde podría colocar tal centro? No ciertamente en una estrella de la constelación de Hércules hacia donde avanza el sistema planetario. No ciertamente en el sol, ni siquiera en el centro de la tierra, porque nada de esto conoce bien el hombre. Sólo hay un centro posible para el hombre, por ser la única cosa que el hombre cree conocer bien: su conciencia. Lo que por este centro no pasa no lo conoce el hombre, no lo sospecha siquiera.

¿Por qué la antigüedad parece envuelta en el error al autor del ensayo? Porque él, como los hombres de nuestra época, se coloca también en el centro del tiempo y mirando desde allí la antigüedad la encuentra nebulosa, alejada del foco de luz que es el centro del tiempo en que se vive. En realidad, porque nos situamos en el centro de la época en que vivimos nos hallamos capaces de una comprensión total de cuanto abarcan los círculos concéntricos de la historia, porque no siendo Janos es nuestra inclinación mirar hacia lo que llamamos historia.

"Los dioses —dice— son hombres sublimados, son entidades hechas a nuestra imagen y semejanza". Esta es la inversión del versículo 27 del primer capítulo del Génesis y aunque aparece en la *Naturaleza de las Cosas* de Lucrecio —*Omnia deos fecit homo*— era ya una sentencia reconocida en una más remota antigüedad, el *Vishnu Purana*, por ejemplo, pero con un profundo sentido, que no tiene, naturalmente, entre nuestros contemporáneos.

Al desarrollar el proceso de deshumanización de la naturaleza pasa en revista la concepción de Copérnico —quien, para decirlo de paso, llegó a ella mediante la lectura que en Florencia hizo de un tratado *pitagórico* que allí tuvo a la vista. Mas encuentra el autor bastante imperfecta la deshumanización, porque halla en la evolución evidente vestigio de antropomorfismo, y lo halla, no menos obvio, en la concepción de un universo regido por leyes, y dice el autor que ello se debe a que el hombre cree, que

él, "es la razón de ser del universo". Sin embargo, la misma fuerza tendría el pensamiento inverso: el universo es la razón de ser del hombre.

Su exposición del pragmatismo es nítida y jugosa y con ella cierra este segundo capítulo.

Pero si hubiera de seguir paso a paso las declaraciones del señor Francovich en este gustoso libro me detendría excesivamente y parecería que se trata de una controversia, cuando, en realidad, es mi propósito revelar con claridad la orientación de este libro que forma parte de la Bibliotheca Cultural a cargo de la Brasilia Editora de Río. Sin el valor de sugestión que le atribuyo para crear nuevo pensamiento en las jóvenes generaciones de América seguramente no le habría prestado tanta atención.

En un curso de Lógica este ensayo puede ser de una grata y provechosa lectura. Su autor tiene una posición definida en el mundo de las ideas.

R. B. M.

*Alción*, Misterio en tres actos por ALBERTO ZUM FELDE.—Buenos Aires-Montevideo.

Para una civilización la pendiente precipitada de la decadencia se inicia cuando para el hombre ya no hay misterio, ni en el universo, ni en su conciencia. Cuando él cree que ya se han dado las explicaciones de todas las cosas, no le queda más que esperar la caída de las últimas hojas de su otoño. Parece inútil su presencia en el mundo.

Y hallar, por el contrario, que las viejas encinas del misterio reverdecen, es el más reconfortante signo de la vigorosa juventud de un pueblo

Este drama de Zum Felde ha traído a la América uno de aquellos ecos errantes de los bosquecillos que solían circundar los santuarios de Eleusis, o de Efeso. En la purificante atmósfera de estos recintos se representaron los dramas profundos de la conciencia humana; aquí se sugería la respuesta al problema implícito en aquel mandamiento de todos los mandamientos: "Conócete a ti mismo".

Los misterios fueron los dramas simbólicos por excelencia. De su hondo influjo sobre el hombre que los contemplaba nació la idea de la purificación, de la *catharsis*, producida por las tragedias en el alma ateniense. Mas en realidad, tratándose de los misterios, esa purificación era apenas preliminar, porque el misterio obraba una total transformación interna.

La doctrina de Frazer acerca del matrimonio de Zeus y Démeter, simbolizado periódicamente por el del Hierofante y la Sacerdotisa, se hace pueril cuando declara, que al regresar de la ceremonia, traía la pareja una espiga en la mano, y que este nacimiento de la espiga, era el contenido

del misterio. Es verdad que la celebración de los misterios en Eleusis, tenía lugar en el mes de septiembre y que simbolizaba esa espiga, la renovación de la vida mediante el ayuntamiento de las fuerzas celestes, con las energías telúricas; pero esto no era, ni el único, ni el más íntimo sentido de los misterios eleusinos. Tanto vale como si dijésemos que el fin de la Eucaristía es ofrecer a la devoción de los fieles una hostia de trigo. Misterio que guarda, con el otro, una cierta trascendente analogía.

Los misterios revelaban a quienes se iniciaban en ellos, las verdades solemnes que mantuvieron vivas por muchos siglos las antiguas religiones del paganismo. La incredulidad fué rara flor de aroma emponzoñado, que no se cultivó, sino entre quienes fueron indignos de penetrar en el ádytum de los Grandes Misterios. Y hubo incredulidad también en el crepúsculo de las culturas que florecieron sobre las márgenes orientales del Mediterráneo, cuando Tamuz, el marinero, se vió compelido por un numen, a gritar desde su barco y frente a las costas, aquella insidiosa sentencia: "Pan ha muerto".

De otra manera no se explica, que Homero dijese, hablando de los Misterios: "Bienaventurado es el mortal que ha visto estas cosas; pero quien en su vida no ha participado de ellas, no será feliz en la muerte cuando haya descendido a la obscuridad de la tumba".

Los Misterios antiguos —de Isis, de Mythra, de Diana, de Dyonisos, de Démeter— enseñaron invariablemente, entre otras ocultas doctrinas, la inmortalidad del alma y su periódica resurrección en la carne, la naturaleza y la clasificación de los dioses y las jerarquías espirituales —daimones, héroes, almas de hombres divinos, almas humanas— a todo lo cual, Jámblico dió grande importancia en su curioso libro acerca de los *Misterios*. Bellos pensamientos en los poetas y filósofos de Grecia tuvieron su origen en esos Misterios, en cuyo seno se crearon los maravillosos mitos, que encantaron a aquella juventud que fué la Hélade, y que son aún abundosos veneros de poesía. Los mitos son las urnas de cristal donde se guarda la sabiduría de las edades.

*Alción* es un mito expuesto a nuestra mirada intelectual, pero todavía un tanto velado para suscitar la reflexión en nuestro entendimiento.

Contiene este Misterio tres ciclos. Y la palabra ciclo envuelve ya una concepción nítida de lo que ocurre en nnuestra conciencia, pues que se trata de ciclos en el desenvolvimiento espiritual, no de actos. Quizás la clásica expresión de Jornada pudiera también aproximarse a la verdad de lo que ocurre. Sin embargo, el ciclo sugiere una plenitud circunscrita; y tal es lo que tenemos en *Alción*. El primer ciclo abraza una primera culminación de los esfuerzos de una conciencia en busca de la fuente de la luz que ella siente venirle de lo alto.

Guiado Alción por un instinto firme, asciende hasta la región de los grandes *Terrores*, los habitantes del umbral, a quienes hay que vencer antes de continuar la ascensión. La victoria no se alcanza sin una cierta fatiga,

que obligaría a Alción a volver sobre sus pasos, si en esos instantes no surgiese la voz alentadora de su maestro, quien le enciende un más ardiente anhelo de subir hasta ponerse al alcance de las *Sefiras,* una de las cuales, sintiendo su llamado interior, desciende para hacerse una con Alción: es Eucaris, la buena, la bella gracia, el bueno y feliz amor de quien alcanza a merecer esa celeste unión.

La insólita forma de los Terrores tan bien descrita en este Misterio me ha traído a la memoria la figura de Sybaris o Lamia, tan bien delineada en alguno de los viejos comentaristas de la *Odisea.* Cuéntase allí que al pie del Parnaso y no lejos de Crissa, moraba una extraña criatura femenina, de espíritu malvado, de forma y de estatura terribles, Sybaris, en cuyas manos perecían los mejores y más bellos mozos de la comarca. Eurybates, prendado de Alcyoneo que iba a ser víctima de la perversidad de Lamia, la precipitó desde lo alto de las rocas. Al caer sobre una de ellas se despedazó la cabeza y al punto, brotaron las vivas y corrientes aguas de Sybaris.

En el segundo ciclo, Alción aparece de regreso en el mundo, en el comedor de su palacio, entre los jardines de Astarté, donde se desenvolverá la orgiástica locura con que culminará la fiesta. Aquí todos se agitan impulsados por la atracción de los sentidos y de la inteligencia ordinaria que ellos nutren y sostienen. Aquí se mueven los diversos tipos con que nos codeamos en el mundo de las finanzas, de las academias, de las universidades y de la sociedad que se divierte, sin altas aspiraciones, ni una elevada orientación en la vida.

Alción parece haber olvidado que un día gustó de una embriaguez suprema. Se aleja de su lado la visión de Eucaris, y el Maestro, tiene para su alma, palabras que son zarzas ardientes. La fiesta se interrumpe: ha huído Alción, en quien parece haberse operado un nuevo despertar.

Abrese el tercer ciclo en una noche de luna y de sombras. Se desenvuelve, ascendente, la gradería que conduce al terrado donde se levanta, cuadrada, la torre imponente que hace pensar en aquella otra Torre del Silencio, por los persas construída no muy lejos de Ispahan, adonde los buitres vienen a mondar los cadáveres allí expuestos por la mano de una fe que no consiente en enterrar aquello que pueda mancillar la tierra: o en aquella otra torre, por el amor consagrada a Harpócrates, el Numen del Silencio.

En estos contornos, melancólicas se mueven las sombras, de lo que pudo ser y nunca fué. Este es el limbo de los ideales que se malograron porque no alcanzaron a recibir las carnes durables y graciosas de la forma. Son éstas, las sombras melancólicas, que se conjuran a veces contra su creador o que se concretan a lamentarse. Aquí está el Maestro; aquí está Eucaris. Las voces de todos estos seres son un santo reproche.

Cuando los pasos de Alción se oyen las sombras intentan huir; el Maestro las detiene, porque es inútil la fuga: no hay lugar adonde el hombre,

XUM

Alción, no llegue. Alción se presenta: ha roto una vez más, el mágico círculo de las tentaciones del mundo. Se entabla el diálogo entre Alción y su Maestro. Este fustiga la poquedad de Alción, y éste reconoce con humildad sus caídas. Las palabras de las sombras que son sus ensueños pasados, también ahora le atormentan.

Una anciana, que es como la compasiva sabiduría de las edades, le consuela. Ella vierte en el vaso de su sér la gracia viva y sedante de una esperanza. Ante las fuerzas intangibles de lo que viene del alma se humillan las realidades materiales de los sentidos.

Ahora Alción oye aproximándose los pasos de todos aquellos que fueron sus huéspedes: Saturnia, la Marquesa, don Denario, el Dr. Pedantius, Dr. Libiden, la actriz, el Ministro. A todos les es odioso este sitio, el cual tiene para Alción fragancia espiritual. Sus huéspedes quieren arrastrarlo, una vez más, al palacio y los jardines de Astarté; pero Alción parece más fuerte ya. Con la ayuda del Maestro hacésele evidente que la tentación está dentro de sí, y que ella no tiene otra fuerza, que la que nosotros le conferimos. De suerte que cuando Saturnia, que es la fuerte y la amenazante, se alza para subyugarle, Alción la toma por la garganta, y la domina, y la sofoca, hasta que ella, flácida, cae rendida a sus pies. Con el látigo en la mano avienta en un instante a sus adversarios. Llama y busca a Eucaris; y ésta, entonces, dejando caer el manto obscuro que la envuelve, se presenta otra vez a Alción en todo su esplendor.

Tal es el *Misterio de Alción*. Y aquí, como en los antiguos misterios, el grande escenario es toda la vasta consciencia del hombre. Aquí es donde se libra la ingente batalla de Kuru, del *Maghabharata;* aquí donde se pelea el combate de Rama contra el rakshasa Ravana que le ha robado a su esposa Sita, la esplendorosa; aquí, la guerra de Troya, donde Menelao tratará de vencer a Paris para rescatar a Helena, la fulgente.

El *gnoti seatum* grabado sobre el tímpano del templo de Delfos no tenía meramente un sentido ético, sino metafísico, cuyo simbolismo órfico reveló Esquilo en su trilogía de *Prometeo*. Este es el celestial *Titán*, emblemático, de la hueste de espíritus de inteligencia desenvuelta, que descendieron a morar en los cuerpos de los hombres para que su inteligencia sirviese de puente entre la animalidad por un lado y la divinidad por otro, que es lo que constituye la integridad del hombre.

Así en el alma de Alción se desenvuelve dramáticamente este Misterio. Ni los Terrores, ni la Sefira Eucaris, ni el Maestro, ni Saturnia, ni sus mastines, ni los jardines de Astarté tienen afuera más intensa realidad, que en la consciencia de Alción.

Es verdad que el autor se ha aprovechado de las apariencias objetivas para pintar un estado social, para burlarse de él, porque el escritor conoce la fragilidad de estas apariencias; sabe que esos doctores, y esas academias, y esos estudios de artistas, y esas instituciones de banca no tienen ni más duración ni más valía, ni otra esencia que las que quiera impartir-

les nuestro profundo yo. Eso que tanto vale para el mundano, bien poco vale para el místico.

Saturnia es fuerte con la fuerza que le presta Alción; el Maestro pronuncia palabras de sabiduría que le vienen a Alción de los dominios de su más elevada consciencia.

De esos tres ciclos, dejará el segundo una impresión de sátira o de fuerte ironía. El público podrá dar nombres de la localidad a esos doctores y académicos y Denarios, a esas marquesas, actrices y Saturnias, y juzgará que se trata nada más que de una irónica presentación de tipos de la sociedad en que se vive. Y el público estará en lo justo: eso es. Pero es más también.

En los Antiguos Misterios, el elemento cómico no se fundía en el material de la tragedia. Lo cómico se dejaba para otra representación popular, a veces para los Misterios Menores. En este Misterio del uruguayo Zum Felde, esa fusión de ambos elementos se ha hecho con tal inteligencia, que la comedia parece reflejar más luz sobre el simbolismo de la obra total, y se hace más transparente la intención del dramaturgo.

En la prosa de esta obra se descubren los diversos tonos de la sinfonía del Misterio. Abundan los fragmentos poéticos en las descripciones del fondo que sostiene la acción. El tono lírico aparece en labios de Alción. El tono de la sátira cáustica, en el lenguaje de los mundanos del segundo ciclo. En toda la obra hay elevación intelectual; mas, aquí y allá, rielan pensamientos de mayor dignidad. Por ejemplo, dice el Maestro: "El que no se pierde no se encuentra. Un espíritu libre no está ligado a cosa alguna del mundo". Este es el desasimiento de Santa Teresa, el desprendimiento de la mística oriental. Y son palabras de Alción estas que se hallan desparramadas en diferentes parajes: "Mis pies inquietos aman lo misterioso". "Mi pensamiento te sigue, libre y potente como tú; pero no puedo ir adonde va mi pensamiento". "El áspid del deseo muerde constantemente mi entraña, y el gusano del hastío me la corroe... Me desprecio y me odio a mí mismo y estoy asido a mi vida como un náufrago". "Deténgase vuestra iniquidad ante esa estancia (donde se aloja Eucaris), que ennegreció por fuera el mal del mundo, pero que aún es por dentro de alabastro". Y otros más pensamientos que fulgen en el conjunto de una situación, lo cual es largo de citar. A veces la imagen es muy expresiva, como cuando dice: "Alción parece recoger sus fuerzas despavoridas en supremo gesto de orgullo".

La Eleusis órfica dió al señor Zum Felde la concepción de su Misterio, pero en esa frescura de antigüedad rejuvenecida, se ven bañarse las ideas de nuestros tiempos, a la manera como los barcos modernos se deslizan entre las orillas y sobre las fértiles aguas de un Nilo inmemorial.

La obra posee el bálsamo de fuerza que confiere duración. Cuando los jóvenes norteamericanos, mis estudiantes, han leído este drama, creen en la fuerza y la cultura de la América Hispana.

R. B. M.

XUM

*Filosofía de la persona*, por FRANCISCO ROMERO.—Buenos Aires, 1938.

No han faltado en nuestra América inclinaciones a las especulaciones filosóficas. Aquí y allá se han levantado hombres que mostraron, en sus escritos o sus discursos, una estructura orgánica de sus reflexiones y sus estudios filosóficos. Mas su aparición fué esporádica; y una coloración político-social, de ordinario, teñía su pensamiento. Así Esteban Echeverría, así Lastarria e Irisarri, Don José de la Luz y Caballero, así Sarmiento y Alberdi, así Hostos y Varona y los más que consagraron horas fecundas a sus meditaciones filosóficas. Sólo a partir de mil novecientos se descubre una gradual producción, que deja al descubierto un interés mejor difundido, ya en torno de Antonio Caso, o de Ingenieros y Bunge, o de Alejandro Korn. Pero sin duda alguna es la Argentina la que va creando más sistemáticamente una obra filosófica de mayor extensión y trascendencia. Vistas desde lejos las actividades del pensamiento filosófico, las universidades de Buenos Aires y La Plata parecen movidas por una misma aspiración de crecimiento. De su seno salen interesantes y profundos libros. Nos regocijamos porque ya apunta en la América de habla hispana una filosofía que a pesar de vérsele desprendida de las envejecidas ramas europeas muestra la frescura de un gajo nuevo. Se siente un hondo y feliz amor por la Filosofía en ese grupo de inteligencias cimeras y penetrantes, entre las cuales es también preciso contar las que se destacan en Montevideo. Y aunque no conozco bien toda la obra creada por los pensadores rioplatenses, me parece discernir algo así como un vuelo hacia lo trascendente que habrá de inspirar las corrientes de una nueva cultura en aquella agraciada zona de nuestra América.

Y debo a la fina amistad del Profesor don Francisco Romero, una buena parte de la familiaridad que tengo con el movimiento filosófico en la Argentina. Y como es mi intención ocuparme en el estudio de ese movimiento en las páginas de esta *Revista Iberoamericana*, daré principio por el sugestivo ensayo que el señor Romero publicó no ha mucho con el título que encabeza este artículo: *Filosofía de la persona*.

Comienza su estudio el señor Romero, señalando el hecho de una cierta dualidad en el hombre que le lleva, por un lado, a una orientación subjetiva y utilitaria, y por el otro, a una orientación objetiva y universal; y cree el autor que el momento de desindividualización es lo que "trataba de explicar la hipótesis del intelecto único y universal mediante el cual logramos la racionalidad", como sostuvieron algunos filósofos de la Edad Media. Pasa en seguida a establecer una clara distinción entre la *psique* y el *espíritu*. Psique es la cara de nuestro sér "que se agota en momentos individuales y específicos", y espíritu es "la que entra en relación con instancias universales y valores". "El espíritu —nos dice— es la forma más reciente de la realidad... en comparación con las otras formas de la realidad: realidad material o física, vida, psique..."

"La nota esencial del espíritu es la objetividad... El hombre objetiviza su contorno, lo convierte en mundo... no se contenta con averiguar cuál es el modo de ser de las cosas en relación con él, sino que pretende saber cómo son en sí las cosas, por ellas mismas, en su última intimidad".

"La persona es el individuo espiritual... es actualidad, actividad pura. La persona no es sino el conjunto de los actos espirituales en cada sujeto, pero este conjunto es rigurosamente unitario... individuo y persona son dimensiones, por lo general, opuestas, en guerra constante. El triunfo es de una u otra, según los casos". Y en un conciso párrafo pasa en revista la oposición "entre la vida y la verdad" de que habla Nietzsche y la "contradicción entre espíritu y vida" a que se refiere Luis Klages, haciendo notar, cómo Nietzsche y Klages se deciden por la vida.

"El hombre —dice más adelante—, aun como individuo psicofísico, es lograda unidad... unidad como propósito y designio... y de esta unidad... derivan lo que llamamos el deber de conciencia y el deber de conducta".

El deber de conciencia nos conduce al auto-conocimiento y aun al conocimiento total, "porque no hay conocimiento a fondo de algo sin el conocimiento de todo".

"Ante nosotros —continúa— en cuanto seres espirituales, está todo lo ignorado como enigma o misterio, como posibilidad de conocimiento... Esta conciencia de lo desconocido es el verdadero motor del conocimiento, y parece decirnos, como dice Jesús en el *Misterio* de Pascal: "No me buscarías si no me hubieras encontrado ya".

"A este incondicionado afán de saber responden la ciencia y la filosofía. Toda tentativa de explicar ambas, por motivos utilitarios, ha fracasado hasta el presente..."

Pasando luego al deber de conducta afírmase que él nos impone obrar como persona, es decir, "desde el centro espiritual". Este "núcleo personal es la suprema potenciación de nuestro ser espiritual", de donde se desprende la consecuencia de que en cada acto nuestro debe hallarse presente nuestra total personalidad, imperativo que expresa el autor con las palabras de Otto Weininger: "obra con plena conciencia, es decir, obra de manera que en todo momento seas todo tú en tu entera individualidad", y añade que este pensador austriaco aun llegó a "identificar lo inmoral con lo inconsciente".

El autor pasa a continuación a dilucidar más extensamente la distinción entre individuo y persona, el rostro y la máscara. Se sirve de una interpretativa etimología de la palabra persona para identificar la máscara con la persona. Una identificación que le conduce a la del espíritu y la persona. Esta distinción de individuo y persona, de rostro y máscara, con las derivaciones y consecuencias que de ella hace desprender el autor, es el eje sustancial del pensamiento del señor Romero acerca del sujeto de su ensayo; porque de allí fluyen toda la "vida personal como programa y

XUM

decisión", toda la eticidad y en torno de él gravitan la perennidad y la historicidad en el valor.

Tan sobrio, tan apretado es el pensamiento del autor en este ensayo, que un intento de resumen me ha compelido a una abundante citación. Ahora bien, volveré sobre mis pasos para introducir algunas observaciones sobre esta tesis tan nítidamente expuesta por el señor Romero. Su actitud le sitúa en el grupo de los osados pensadores que no vacilan en plantear los trascendentes problemas de la Psicología y la Filosofía en una nueva luz, aun en oposición con la militante ortodoxia que pesa sobre la conciencia del siglo XX como una manda del XIX.

La *Filosofía de la persona* establece, al partir no más, la cualidad de una *psique* y de un *espíritu*. Una es la realidad fenomenal de la psique, otra es la trascendente fenomenología del espíritu. El reconocimiento de esta esencial distinción revela ya la modalidad científica del señor Romero. Es verdad que no está solo en esa posición, mas el asumirla hace evidente la virilidad de su intelecto; porque son muchos aún los intelectuales para quienes la Psicología psicofísica es un *nec plus ultra*, y niegan sin mayor estudio esa otra posibilidad de crear toda una conciencia y toda una filosofía de los fenómenos de pura conciencia.

Al afirmar el señor Romero que "durante la Edad Media se difundió mucho... la creencia de que existe un principio intelectual superior..., uno en todos los hombres... que posibilita el convencimiento y la racionalidad", y, al aseverar que esa concepción, "originada en la interpretación de un discutido pasaje de Aristóteles", sostenida por Averroes, omitió advertir que esa doctrina órfica, a través de Pitágoras y de la escuela secreta de Platón pasó a los neoplatónicos. Plotino escribe: "¿Cuál es nuestra relación con la Inteligencia? No me refiero al hábito impartido al alma por el intelecto, sino a la absoluta inteligencia; la cual, aunque por encima de nosotros, es también común a todos los hombres, o peculiar a cada uno de ellos; en otras palabras, simultáneamente es común e individual... de igual modo, poseemos las ideas de una manera doble; en el alma aparecen desenvueltas y separadas; en la inteligencia existen todas juntas". (Plotino: *Enn I, Libro Primero, No.* 8)

Inb-Gebirol, segundo tratado de la *Fuente de la vida*, de principios del siglo XI, anterior a Averroes, expresa en diferentes pasajes y de diversos modos, ese mismo pensamiento. El cual, sin embargo, no es originario de las doctrinas órficas; porque éstas, a su vez, habían recibido importantes contribuciones orientales. En la *Filosofía Vedanta* ese principio se repite en numerosas slokas. En su *Dakshinamurti-Stotra* el noble pensador Sankara escribe: "Así como el espacio dentro de una vasija está separado del infinito espacio por las paredes de la vasija, así es la distinción entre el espíritu del individuo (Jivatman) y el espíritu universal (Paramantman) causado por el vehículo (Upadhi) del cuerpo" y el comentaris-

ta agrega: "como el espacio, el Espíritu es indivisible. Las divisiones adscritas al espíritu son distinciones atinentes a los cuerpos. Es difícil establecer una conexión real entre el espíritu y los cuerpos, de suerte que todas las limitaciones adscritas al espíritu son falsas e imaginarias". Si me he detenido en este punto, débese a la importancia de las conclusiones que del principio deriva el señor Romero. Para quien este espíritu "es la forma más reciente de la realidad", pero de esta "recentidad" no puede deducirse nada "en contra de su autonomía". Esto es, de este análisis saca en claro el autor que el espíritu es independiente de la psique, e irreductible a ella, si bien de ella vive y se nutre, así como análogamente la psique se alimenta de la vida sin que la identifiquemos con ella. Este es también punto de notarse.

"La persona es el individuo espiritual... la persona no es sino el conjunto de los actos espirituales en cada sujeto, pero este conjunto es rigurosamente unitario". Aquí comienza la gravedad de la tesis del autor; porque en ella se reconoce una dualidad que el siglo XIX se glorió de menospreciar como un vestigio de supersticiones antañeras. El reconocimiento de esta dualidad deja el camino abierto para ulteriores análisis, que el mismo señor Romero no ha vacilado en emprender, y a que me referiré luego.

La presencia con inclinaciones opuestas es causa de los combates que a menudo se libran en el interior del sér humano. Combates éstos, que no solamente se observaron en la juventud de Grecia, sino que también se simbolizaron en las más o menos mítico-históricas guerras de los helenos y de los viejos arias.

Tres etapas del desenvolvimiento humano surgen de los caracteres del conflicto entre el individuo y la persona: cuando el espíritu desaparece sumergido en la psique, y ésta en la vida, la animalidad triunfa; cuando la psique y el espíritu entran en lucha, existe el hombre ordinario; cuando la psique, alerta y dócil, de ese hombre ordinario, se subordina al espíritu, brota el hombre superior.

No me detengo a mostrar la corrección del análisis de los caracteres del espíritu, en contraposición a los de la psique, en esta sección del ensayo del autor, para pasar a su tratamiento de: *Individuo y persona, el rostro y la máscara.*

La etimología de la palabra *persona* le imprime un sentido de transitoriedad incompatible con el concepto que el señor Romero embebe en el vocablo. No sin derecho, por supuesto, porque quien se interna en una investigación, obligado como está a definir sus términos, puede emplear aquellas voces que mejor conducen a su fin.

Klages, citado por el autor, al derivar la palabra latina *persona* del verbo *personare,* hace uso de una etimología que los filólogos llaman *popular.* En la ō larga de *persōnare* ellos encuentran una grave dificultad. Nos queda, sin embargo, el griego *pros-opon,* literalmente antifaz, casi

XUM

pudiéramos decir ante-ojos, pues que la raíz de *opon* es un indogermánico *oqu* u *ocu*, ojo, vista. Fué, pues, el antifaz o máscara con que el actor asumía personalidad ajena. De suerte que lo permanente es el actor, el individuo que afecta características distintivas, aunque transitorias. Los historiadores del teatro antiguo han interpretado de igual manera este concepto histórico-artístico. La tesis de Müller-Freienfels, que el autor cita, continúa la tradición.

Pero el autor de *Filosofía de la persona*, ha hecho un análisis tan claro de ambos conceptos, *individuo* y *persona*, que haría innecesaria toda objeción, si no fuese la existencia de otra larga tradición filosófica, la Filosofía Vedantina, entre cuyas doctrinas ocupa un sitio eminente este problema del espíritu y la psique, del individuo y la persona, para usar los mismos términos del autor.

De modo semejante, y con larga extensión, se discute en esa antigua filosofía *el carácter programático de la existencia humana*.

En toda la obra del señor Romero es posible descubrir una como sutil resurrección de ideas que constituyeron parte de la riqueza espiritual de las viejas razas arias. Así, por ejemplo, cuando cita la clasificación de tipos de personalidad de Spranger: "el hombre teórico, el económico, el estético, el social, el de poder y el religioso, recuerda en seguida la clasificación profunda de Manú: el hombre de conocimiento y de devoción, el hombre de poder, el hombre social y económico, el hombre consagrado a servir y obedecer, castas interiormente movibles dentro de ciertas limitaciones, que el sacerdocio más tarde hizo fijas, inflexibles y externas".

Otro ejemplo más importante aún está contenido en estas dos líneas: "El ser real, lo que es en el tiempo, reviste formas diversas: es realidad material o física, realidad viva, psique, espíritu". Estas formas diversas, con excepción del espíritu, son en la Filosofía Vedantina, Koshas, esto es, fundas, envolturas del espíritu. A la realidad material o física corresponde el cuerpo de apoyo o soporte (sthula-sárira); a la realidad viva corresponde, en cierto modo, un cuerpo sideral, que algunos alquimistas llamaron astral (shuk'sma-sárira); a la psique, de una manera general, corresponde una *manasa-kosha*, envoltura mental; al espíritu, naturalmente corresponde *alma*.

Por supuesto, esas correspondencias son meras aproximaciones porque la Filosofía Vedantina ha prestado muy cuidadosa atención a estos vehículos (upadhis) y les ha analizado tan minuciosamente que nuestros vocablos apenas pueden sugerir con claridad los conceptos implícitos en la nomenclatura sánskrita.

Otra atingencia es la distinción entre la realidad y la no realidad que tan concisamente ha expuesto el autor. Aunque aquí, como en el caso de *persona* e *individuo*, los términos se trastruecan: lo *no-real* (asat) de los *Upanishads* es nuestra realidad física, y lo *real* (sat) es lo que en esta *Filo-*

*sofía de la persona,* se llama lo ideal, lo eidético de Husserl, por decirlo así.

"La nota esencial del espíritu es la objetividad" — dice el autor. En realidad desempeña las dos opuestas funciones: objetiviza por medio de aquella parte de la mente que proyecta hacia el exterior las causas de las sensaciones; mas cuando su actividad se dirige hacia el interior, hacia sí mismo, desaparece el mundo objetivo, y una diferente realidad sigue siendo el fin de su contemplación. De suerte que la objetivación no es la característica del espíritu, sino función del espíritu cuando actúa mediante la psique estimulada por los sentidos. Es este el aspecto que Spengler relaciona con la sensibilidad; en tanto que la otra función guarda una cierta atingencia con el sentimiento.

En este trabajo del señor Romero hay páginas de una sobriedad y de una precisión en verdad atrayentes. Mas he de confesar que son estas reviviscencias del pensamiento ario lo que me ha llamado la atención.

El señor Romero se revela aquí pensador penetrante, analista nítido y sobrio.

R. B. M.

*Parábola del tiempo,* por ARTEMIO MORENO.—Buenos Aires, 1938.

Hay una manera de conocer, mediante la inspiración artística, que se adelanta y va por encima del conocer científico; porque éste hace su camino a brazo y remo, en tanto que el otro, de un vuelo se levanta a la visión de aquello que puede ser objeto del conocimiento humano. La exaltación urania alcanza la verdad más directamente que el ejercicio de los sentidos como ujieres del razonamiento. Las cuatro divinas locuras que se revelaban en los antiguos misterios son otros tantos estados de conciencia que permiten al paciente de esa extraña embriaguez la contemplación directa de la verdad, mas no es éste el método reconocido por los cientistas de nuestro tiempo.

De suerte que es gratísima sorpresa encontrar en un libro los problemas importantes de la ciencia y la filosofía tratados con la sutileza y el atractivo de una obra literaria sin ataduras con el pensamiento científico. Y no otra cosa es lo que ocurre con este simpático volumen de Artemio Moreno.

Se abre con una breve sinfonía poética: Las cuatro Estaciones. Es una serie de cuatro imágenes de las estaciones del año. Los rasgos son justos y pintorescos, y como a engaño nos introducen en la psicología de los cuatro tiempos del año; y por este oculto sendero se nos lleva a la esencia de las doctrinas sociológicas y estéticas acerca de la influencia del

XUM

medio sobre nuestra concepción del mundo físico, de la religión y de la vida.

El tiempo, que no es hijo de Dios, sino de la duración infinita, parece vestirse de carne para hacerse visible a los hombres: las estaciones son sus trajes de belleza para la fiesta perpetua del año. Y, como sus trajes vivos, son proteicos, insinuantes, fluyentes y diversos en cada lugar de la tierra. De modo que, aunque los hombres refiriéndose a esos trajes del año usan unas mismas palabras, llevan consigo diferentes experiencias. Las estaciones son bellas y potentes cosas del alma; las llevamos con nosotros y de ellas dimana el manantial de poesía que oímos murmurar en la naturaleza.

Es esta sinfonía grata al corazón y a la imaginación por la riqueza de imagen, por la abundancia del sentimiento reflexivo que nos deja.

"Papeles privados" es el título de la narración que sigue.

Es verdad, la civilización que tanto hemos amado, por ser casi exclusivamente intelectual ha tenido que sobrellevar los embates del instinto, las acusaciones del sentimiento, las procelarias rebeliones de la pasión; por eso la hemos visto periódicamente sacudida y amenazada, por eso la miramos en este crepúsculo de la Europa decadente, que por dicha para las Américas no habrá de entenebrecer nuestro joven destino. América no ha podido ser puramente intelectual. Entre nosotros la emoción ha ejercitado los mismos derechos que el intelecto, y cuando en lucha con él, ella ha ganado siempre las batallas.

El autor dice: "No sabemos todavía nada de la dirección y del gobierno del espíritu". Diría yo, que no se tiene la experiencia del espíritu, a pesar de que, intelectualmente, algo sabemos de ello. Nuestra psicología es de laboratorio, de instrumento y de aparato, es académica; no es todavía toda la psicología humana.

De allí que sea tan grata la lectura de estas páginas en donde la psicología tiene la frescura de la vida. La conciencia del autor ha disfrutado el privilegio de visitar otras conciencias, de conversar en la intimidad con ellas y de revelarnos luego lo que por ellas fué pasando. Nada más convincente que el contraste de las dos maneras de sentir y de pensar de ella y de él. "En las cosas del corazón o del sentimiento"—dice ella, con la certidumbre de que sólo es capaz una mujer de treinta y cinco a cuarenta y cinco años, que ha visto quemarse los palacios construídos en su primera juventud en el incendio de una pasión, de la que aún quedan brasas encendidas. Mas a veces, un quintal de talento que no deja en la vida una huella tan profunda como una brasa de esas. Y femeninamente cierra ella su confesión diciendo: "Llego a su cuna, beso este pétalo de mi carne y me arrodillo, nublados de lágrimas los ojos".

"Y me figuro, así arrodillada, un símbolo de la humanidad". "Esto, me digo, vale más que cualquier sufrimiento; compensa todos los dolores".

A menudo es la fatalidad del amor consumirse en la maternidad.

Hay en esta confesión de mujer un hechizo poético que no existe en la de él. Es que ella, confesando su amor, expone todo lo bello y lo digno, y lo grande que ha existido en su vida, en tanto que para él fué, ese amor, el canto de una mañana de sol que ha dejado en su alma una fragancia de primavera, y nada más.

En ella, el hondo sentimiento piensa; mas suele el hombre, cuando piensa, imaginarse que también ha sentido. De allí le viene, con frecuencia, la ligereza de su vida mundana.

En su tercer ensayo, "No matarás", se insinúa discretamente una filosofía social que adumbra un estado de conciencia por llegar a las jóvenes generaciones de nuestro continente.

Es una de esas artísticas narraciones de nuestro tiempo en que las ideas con sus formas y sus colores y sus enlaces de conflictos y sus desanudaciones toman gradualmente la importancia de los personajes que no aparecen, pero que el autor nos les hace suponer proyectándolas sobre el lienzo sutil y sin hilván de nuestra conciencia. De donde resulta un atrayente género híbrido que tiene de relato y de ensayo, lo cual permite un desenvolvimiento que tiene solidez de columna y enredadera, gracia de hiedra, que sube en espiral al capitel, desposando de esa suerte la fuerza con el encanto.

En el fondo este ensayo es una requisitoria contra la pena de muerte; pero aquí, ni Hugo se hace profeta, ni Beccaria pesa, ni Romanes fatiga, ni Lombroso anonada: por aquí pasa la ciencia a través del arte de la bella expresión y el pensamiento filosófico no lleva consigo el bochorno del adusto silogismo.

Como si el autor se hubiese impregnado del sentimiento que anima aquel bello libro *La voluntad en la Naturaleza*, de Schopenhauer —que escribió como un complemento a su obra magna— aquí *la mente agita la materia*, para usar la virgiliana expresión. Detrás de la naturaleza hay como una fuerza espiritual que la plasma y da forma a sus creaciones infinitas. El artista, poeta y místico, siente esto así, a despecho de todas las negaciones de cientistas sin visión.

El cuarto ensayo es "La inteligencia feliz", en cuya lectura llegué a sentir que la poesía de este escritor es una realidad vivida. Con lo cual quiero dar a entender que para Artemio Moreno la poesía y la vida viven en connubio feliz. La narración sigue las líneas del anterior. Nótese que esta inteligencia de que él habla no es ni clara, ni penetrante, ni comprensiva, ni brillante, pues que si bien puede ser todo eso, su cualidad saliente es ser feliz, porque "disfrutó en el banquete platónico el placer infinito de las ideas".

Al abrirse la narración se nos presenta "un sér de excepción y de equilibrio; de claridad y de interior.

"En justa proporción, el sentimiento, la inteligencia y la conducta". Y ya en esa primera página aparece el arraigado amor del iberoamericano por

XUM

la cultura clásica que heredó de las literaturas europeas y que se mantiene por la admiración con que todos nos hemos lanzado hacia esa cultura greco-romana, que se nos ofrecía como el luminoso punto de partida de la más brillante etapa de cuanto solemos llamar "nuestra cultura"; con detrimento quizás de la comprensión de otras culturas que le fueron anteriores o contemporáneas.

Contiene la narración laudes en honor de la inteligencia — ahora suicidándose lentamente en Europa, porque le falta el equilibrio que sólo podría darle la fuerza espiritual del corazón. La mera comprensión no da la dicha, porque aquélla nace del ejercicio de una parte de nuestro sér, y una dicha que no abraza la vida total lleva consigo la posibilidad del conflicto. Una inteligencia feliz supone el refinamiento de la emoción estética, cosa que de ordinario no incluimos en la inteligencia.

"Observación y experiencia... he aquí las bases naturales del conocimiento". Tal dice el autor siguiendo la lógica inductiva sobre que descansa la ciencia contemporánea, que es el decir universitario. ¡Pero cuán vacía es la observación sin la intuición! Y sin ésta y sin la reflexión, sin las meditaciones, ¡cuán mezquina es la experiencia! Observación y experiencia, sí; pero de todo el sér interior, no tan sólo de los sentidos y el razonamiento. De otro modo, observación y experiencia implican una mutilación de la vida total con que creamos, con que podríamos ser felices si lo quisiéramos, en vez de vivir deseándolo.

Y luego, ¿de qué conocimiento se trata? Porque la ciencia, que conoce de un modo, disfruta hoy de todos los tronos donde antes reinó la autoridad de la tradición, se está dispuesto a pensar que no existe otra manera de conocer. ¿Pero acaso no hay el conocimiento que la poesía nos revela? ¿Acaso con una riqueza de conocer no nos agracia el místico? ¿Y no tiene su profunda sabiduría el amor? He afirmado que la palabra *filosofía* no significa, como lo quieren todos los diccionarios, *amor de sabiduría*, sino sabiduría del amor. Sócrates se llamó filósofo al parecer porque amándola buscaba la sabiduría; en realidad, porque sólo sabía del amor, como lo expresa al declarar en el *Symposium* las palabras de Diótima acerca del amor.

"La inteligencia científica es así la gran animadora del mundo". Tal dice el autor. ¡No! El conocimiento científico ha venido generando la civilización moderna; pero las eternas verdades y los augustos valores humanos vienen de más allá de la ciencia moderna. Las trascendentes potencias del hombre interno han venido creando la cultura, que es la roca sobre la que descansan todas las civilizaciones. La intuición genial, y la visión del místico, y la adivinación espiritual del amor, todo ello encarnándose en el alma humana, constituye la cultura, que es la verdadera animadora del mundo.

La inspiración artística implica un saber profundo que le viene de una visión total. Toda ciencia es limitativa. En este libro, por ejemplo, el de-

recho y las ciencias naturales poseen un hechizo poético que hace la verdad más verdadera, por decirlo así, porque la torna bella. Porque afortunadamente el autor pertenece "a las milicias del sentimiento", ha nacido "para servir a los designios del corazón". Y como con una orla acorazonada cierra el círculo de su pensamiento.

Las últimas páginas del libro, "Reencuentro", cuentan el de los seres, que habiendo creído que se amaban, separáronse y después de algunos años, se encuentran por un momento para expresarse el adiós que no se habían dicho, cuando uno de ellos comprendió que habían "equivocado su destino".

He seguido con interés esta *Parábola del tiempo,* porque además de la belleza que contiene, hay aquí una feliz prefiguración del verdadero hombre iberoamericano, creador de una nueva cultura, que será la de nuestro continente cuando el odio y el miedo hayan concluído la devastación del otro. A menos que la nuestra salve a aquélla.

R. B. M.

*Historia de la literatura colombiana,* A. GÓMEZ RESTREPO.—Bogotá, Publicaciones de la Biblioteca Nacional de Colombia, Nº. 1, Imp. Nal., 1938. 331 pp.

Se necesita urgentemente la publicación de una obra seria, amplia y completa, que nos presente los aspectos más significativos de la literatura colombiana, en su relación con el ambiente geográfico, demográfico, histórico, social, político y estético en que se ha venido desenvolviendo, desde su comienzo hasta nuestros días, y también en su íntima relación necesaria con las literaturas extranjeras antiguas y modernas en que ha hallado enseñanzas e inspiración. Una obra científica y amena que complemente las ya conocidas de Vergara y Vergara, Otero Muñoz y el P. Ortega, y que, sin estar recargada de detalles de prolija aunque curiosa erudición, pueda ponerse en manos de los estudiantes, nacionales o extranjeros, para instruirlos e informarlos, sabia y lealmente.

Todos hemos esperado la aparición de esta obra, y algunos la hemos esperado del doctor Antonio Gómez Restrepo, el distinguido humanista que con tanto acierto y penetración viene estudiando desde su mocedad todas las manifestaciones literarias colombianas y que tan firmemente conoce las letras clásicas antiguas y modernas, sin descuidarse del estudio de las demás...

¿Estamos ya en presencia de la obra esperada?

Gómez Restrepo, que publicó en 1918 "una ojeada sintética sobre la literatura colombiana" en la *Revue Hispanique,* tomo XLIII, que más tarde

y un tanto revisada volvió a imprimirse en Bogotá, *Ediciones Colombia*, 1926, ha comenzado ya la ardua y difícil labor, con su reciente *Historia de la literatura colombiana*, en cuyo primer volumen explica, define y valora con admirable tino y firmeza las figuras literarias más notables de la Colonia, desde el Conquistador y Adelantado don Gonzalo Jiménez de Quesada (1506?-1579) hasta don Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara (1721-1816), junto con algunas más un tanto desconocidas y de poca importancia personal, pero interesantes desde el punto de vista histórico.

Sin aspirar a la perfección, "que es inasequible en libros de esta clase", el autor se aprovechó de cuantos datos útiles y pertinentes encontró en las obras de otros investigadores, siempre "reconociendo la deuda contraída con cada uno de ellos", y revisó y añadió muchos más, fruto de su propia y paciente diligencia.

Con característica modestia, nos dice Gómez Restrepo que "sólo aspira a que se le reconozca su buena voluntad, su deseo de no omitir nada que interese al cabal conocimiento" del desarrollo literario colombiano, y "la imparcialidad de su criterio, que jamás se ha guiado por razones extrañas al arte, ni ha tenido en cuenta motivos de orden personal o político". Y ciñéndose a tan sano criterio, declara que su obra no comprende "sino aquello que se puede contemplar a cierta distancia y desde un punto de vista que garantiza la completa independencia del juicio y la serenidad que consienten las cosas lejanas", y éstas son cualidades de veras notables en este nutrido y valioso volumen, que tan grandes servicios viene a prestar a los estudios iberoamericanistas.

El autor declara además que su libro "no tiene carácter apologético ni tendencia confesional" aunque de su lectura bien puede resultar que la literatura colombiana, tomada en conjunto, aparezca "hondamente marcada con un sello cristiano y castizo, en que se mezclan las influencias atávicas de la raza española con las recibidas de otros pueblos", lo cual, para nosotros, es muy cierto si se habla de las letras coloniales, que no ya de las de la República, por cuanto en estas son muy marcadas las características románticas y se echan de ver tendencias filosóficas que no pueden clasificarse estrictamente de cristianas, ni aun considerándolas en su conjunto.

El primer volumen de la *Historia de la literatura colombiana*, que contiene una introducción, siete largos capítulos y un apéndice, está dedicado especialmente a los *poetas*, que no a los cronistas e historiadores, anteriores a la Independencia. Por razones que no comprendemos ahora, se excluye de él a la Madre Castillo (Sor Francisca Josefa de la Concepción, 1671-1742), prosista de grandes méritos y autora de romances en los cuales se notan habilidades "que no mostraron sus contemporáneos granadinos" —como lo afirma don J. M. Marroquín— y que ayudó a conservar, en tiempos de gran decadencia, "la delicadísima flor de la poesía erótica a lo divino, conceptuosa y discreta, a la vez inocente y profunda", como lo sugiere Menéndez y Pe-

layo. De seguro, en el segundo volumen de la *Historia* nos hablará el doctor Gómez Restrepo de la Madre Castillo, autora a quien él estima sin duda.

Los siete capítulos del libro son: *Don Gonzalo Jiménez de Quesada,* cuya "verdadera afición eran las letras", y que "amaba la poesía, como la han amado los colombianos"; *Juan de Castellanos,* el clérigo andariego, jacarandoso incansable, cuya facilidad para escribir versos lo llevó a imitar a Ercilla, sin lograrlo, y a dejarnos el "poema" más largo de las letras castellanas, rico en episodios históricos y observaciones de la naturaleza y de la vida de las Indias Occidentales, y tan pobre en genuina poesía; *Un certamen poético en la Colonia,* en el cual se nos da cuenta de cómo algunos frailes, jesuítas y letrados de Tunja, según quedó comprobado, aparecieron disfrazados de jueces de sus mismas composiciones y se adjudicaron algunos premios en un ingeniosísimo certamen para celebrar en versos conceptuosos —romances, décimas, glosas y sonetos—, nada menos que el nacimiento del "Príncipe Nuestro Señor Don Carlos Joseph" y para expresar así su lealtad a la Corona española; *El doctor Hernando Domínguez Camargo,* clérigo y épico poeta gongorino de quien Gerardo de Riego, en su *Antología poética,* publicada en honor del admirado y discutido cordobés, incluyó algunas composiciones, afirmando que "acaso no haya habido otro poeta tan ceñidamente adicto a Góngora" como el santafereño Domínguez Camargo, y que en sus versos "puede valorarse con precisión la calidad y alteza de gusto, del óptimo gusto de Góngora"; *Don Francisco Alvarez de Velasco y Zorrilla,* ganadero rico, encomendero, alcalde y gobernador de provincia, autor de buenos sonetos, de ternísimas endechas muy almibaradas, y de versos esdrújulos; *Don Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara,* pobre abogadillo, cargado de miserias y de muy nobles e ilustres apellidos, diminuto, tímido y áulico poeta cortesano, que pasó su vida escribiendo décimas y endechas en loor de los Virreyes y versos ingeniosos para elogiar la belleza de las damas santafereñas, y finalmente, en el Capítulo VII, nos presenta *Dos poetisas desconocidas, Una traducción de Virgilio* y *Una tragedia de Racine,* y, en el apéndice, *Un precursor del teatro colombiano.*

Además de presentar la figura de cada uno de los poetas coloniales, el doctor Gómez Restrepo nos ofrece en su obra un buen número de sus composiciones características, muy bien seleccionadas, y nos señala con tino y con filial amor el origen de cada uno de los géneros literarios, haciéndonos ver que, en último análisis, todas las aficiones y tendencias literarias tienen, en Colombia, su raíz primordial en la Colonia, debido a herencias raciales españolas, cosa evidente si se habla de las letras "en Colombia" —como categoría geográfica y política—, que no ya de las letras *colombianas,* dándole a este término el sentido vital y cultural que a nosotros nos gusta darle.

Sereno, preciso y ordenado, el primer volumen de la *Historia de la literatura colombiana* es una admirable contribución. Se señala en él la lenta evolución estética de la poesía colonial en el Nuevo Reino de Granada, pero

XUM

no se apuntan las relaciones que ella tenga ni con la geografía, ni la demografía ni la historia del mismo. Esto quizás lo hará su autor en los volúmenes siguientes.

CARLOS GARCÍA-PRADA.

*Bogotá*, A. GÓMEZ RESTREPO.—Bogotá, Editorial A. B. C., 1938. viii, 146 pp.

Este ameno librito, escrito en 1918 para formar parte del *Album de Bogotá* que editó la Librería Colombiana, y que fué impreso en 1926 en uno de los volúmenes de *Ediciones Colombia* que publicaba don Germán Arciniegas, se reproduce ahora por tercera vez, con leves correcciones y algunas notas complementarias, con motivo de la celebración del cuarto centenario de la fundación de Bogotá, y bajo los auspicios de la Academia Colombiana de Historia.

La linda y popularísima monografía de Gómez Restrepo es un verdadero homenaje de amor filial de un buen bogotano a su ciudad natal. Como lo afirma su autor, "no es un ensayo de erudición, sino un trabajo de vulgarización que no pretende enseñar nada a los bogotanos", "sino dar una idea" de la ciudad a los que no han tenido la ocasión de visitar a esa "belle au bois dormant" —que así la llamó un cariñoso y distinguido viajero francés— y que no conocen su historia accidentada, pintoresca y romántica.

En su monografía, escrita en estilo característico, limpio, llano, preciso y esmaltado de poéticas imágenes y de finas notas eruditas, el notable crítico literario y cultísimo humanista, doctor Gómez Restrepo, conduce paso a paso y levemente al lector desprevenido por la historia de Bogotá, desde su fundación por el Adelantado Jiménez de Quesada, hasta nuestros días, y va describiendo escenas, episodios y personas, "porque su recuerdo se va perdiendo entre las nuevas generaciones", y logrando definir y revelar el alma misma de la Capital de Colombia, ora alegre, despreocupada, locuaz y escéptica, ora discreta, triste, recogida, caritativa y severa...

A nadie se le ocurriría decir que Gómez Restrepo aparece en este librito ni como el "historiador" ni como el "cronista" de Bogotá. En su breve monografía (y es lástima que no sea más extensa), luce y se pasea la "crónica", es cierto, y se asoma a menudo el episodio alegre, pintoresco o "curioso" por los rincones de la pura narración histórica, y se siente el cascabeleo juguetón de los dichos picarescos en la clásica cadencia de sus graves períodos. Pero ahí hay más. Atinadas consideraciones acerca del arte colonial —arquitectura, escultura, pintura y poesía—; meditaciones serias sobre la política y la historia nacionales; bien logradas descripciones del paisaje, de

la Sabana y del famoso Salto de Tequendama que tanto ha entusiasmado a los poetas colombianos de varias generaciones; apuntes afortunados sobre las modas y los modales de antaño; evocaciones de otras vidas y otros tiempos; citas de libros escritos por viajeros ilustres, porque "siempre es grato oír el elogio de la tierra natal en boca de extranjeros"... aunque sean diplomáticos o comerciantes que la visitan en busca de alguna ganga, y también piropos para las damas de hoy y de ayer, ya que Gómez Restrepo, con todo y ser tan circunspecto, es bogotano de pura cepa y de muy nobles ejecutorias.

*Bogotá* es un primoroso y digno homenaje a la Capital colombiana.

CARLOS GARCÍA-PRADA.

*Presencia*, G. PARDO GARCÍA.—México, D. F., Editorial Cultura, 1938. 124 pp.

*Presencia*, el último libro de Germán Pardo García, contiene veintiún sonetos, ocho romances y tres composiciones en alejandrinos. Está pulcramente impreso. El joven poeta tiene la costumbre de dirigir personalmente hasta la impresión de sus libros. Es cuidadoso y esmerado.

Antes de recibir este libro, conocíamos su contenido: Pardo García, en horas que nunca olvidaremos, leyó para nosotros los poemas de *Presencia* el verano pasado, en la Ciudad de México, donde los fué elaborando, con esa calma asombrada que lo distingue y que logra expresarse en formas nobles y acabadas bajo el cielo luminoso de la Capital mexicana, estremecido de Oriente místico y de angélica agonía...

En 1936, al querer caracterizar nosotros la personalidad del poeta tolimense, en la nota biográfico-crítica que precede a los poemas que seleccionamos para nuestra *Antología de líricos colombianos* (t. II, p. 453), dijimos: "Pardo García es un espíritu íntimo, trémulo e idealista... que va por el mundo en busca de una plenitud serena y grávida de grandes promesas para la América hispana, que lo aplaude sin reservas y guarda para él una consagración definitiva". En 1938, al oírle leer los poemas de *Presencia*, le dijimos sinceramente emocionados: "Ud. ha llegado! Y pronto la América nuestra habrá de consagrarlo".

Y creemos que en 1936 teníamos la razón, y que ahora la tenemos también.

Pardo García se ha encontrado a sí mismo, y ha cincelado bellas formas poéticas que vivirán vida larga y amplia en las letras iberoamericanas. Desde el comienzo se nota en su carrera una evolución continua y claramente definida hacia su propia plenitud. El poeta viene de sus soledades,

XUM

y a sus soledades va, con menor exhibicionismo que Lope, pero con igual afán y quizás con mayor seguridad y consciencia.

Como hombre, Pardo García es dinámico y batallador. Como artista, trabaja con esmero y sin apresuramiento.

Con cierta regularidad han venido apareciendo sus libros: *Voluntad*, 1930; *Los júbilos ilesos*, 1933; *Los cánticos*, 1935; *Los sonetos del convite*, 1935; *Poderíos*, 1937, y *Presencia*, 1938. Y cada libro es una jornada en la carrera del poeta, desde los días angustiados y oscuros del amanecer, hasta los días serenamente luminosos del primer atardecer... A los veintiocho años, Pardo García sintió el pavor juvenil del hombre ante el misterio de la Realidad, e hizo un esfuerzo consciente por dominarse para comprenderla y reverenciarla, en su soledad orgullosa y humilde... A los treinta y seis años, esa Realidad, luminosa en medio de su propia sombra, ya no le causa pavor, y sólo aviva y ahonda su religiosidad y vuelve trascendental su eterna soledad de poeta sincero y silencioso... Ahora sabe que en él está la Poesía, en presencia inefable, y que a su "corazón despierto" descendió, como la Luz a "los estanques lóbregos" de un huerto rumoroso estremecido por el amor que todo lo armoniza.

De los seis libros de Pardo García, sólo el primero fué publicado en Bogotá... Los demás lo han sido en México, donde han tenido su génesis y su desenvolvimiento. Es este un hecho significativo que es preciso tener en cuenta al hablar de la obra del poeta solitario, y muy especialmente de *Presencia*, y no porque haya recibido él influencia alguna de las fuerzas e ideologías políticas que en México luchan entre sí con vigor y saña desconcertantes, pues a él eso ni le interesa ni lo preocupa, sino porque en verdad sólo en el Valle del Anáhuac ha podido aquietar su alma sin desvirtuarla ni privarla de lo que le es esencial, su "divina ansiedad"... "a los tránsitos del vuelo"... Sí, en México, respirando su aire, "muerte de cielo", y encerrado en la "mansión de pena" de "atribulados muros" que él mismo construyó y donde "la vida se detuvo hace mil años", allí, y sólo allí, Pardo García ha comprendido en todo su valor permanente y comunicativo la profunda soledad que rodea a toda alma humana en su tránsito por el mundo de las apariencias... En México se ha dado cuenta cabal de su "taciturno imperio", donde "florecen los extraños gozos" que experimenta su "sér recóndito" que buscaba la Vida, la Verdad, y el Amor y la Muerte, para encontrar al fin la definitiva ausencia, que no es más que la Presencia de lo supremo y lo inefable! En México, y en momentos en que comienza ya el ocaso terrenal...

* * *

*Presencia* es un libro de luz y de espacio, transido de noble y casta religiosidad. Si antes era el *espanto*, y el *júbilo ileso*, y el *cántico* exultante, ahora es para Pardo García la *presencia* del Sér lo que se expresa, y por

ello su poesía, de refinados y nobles contornos, es trascendental y pura, poesía de verdadera y asombrosa superación, en la cual se escuchan las voces pretéritas de la Raza y con ellas el canto de esperanza que encierra su destino.

Pardo García, el de los "amargos ojos verdes", "manos sombrías" y "palabras lentas", ha querido dejar de cavar por dentro, en las "oscuras galerías" de su alma sensitiva, y ha hecho grandes esfuerzos por hallar las claras vías que conducen a la luz, para contemplar "la desnuda presencia de las cosas", "el corazón activo de los hombres" y "la maravilla unánime del mundo", y ha anhelado llevar siempre en sus manos "un verdadero lirio de amor" que las tornase divinas, y que revelase el íntimo sentido de la vida, devolviéndole su primer esplendor..., porque cree que "ha venido a desandar los pasos del olvido" y sabe que los hombres "somos de luz hasta en la oculta herida".

Y va hacia el amor y hacia la mujer: *Verdad inmensa*.

Estás presente en la verdad inmensa
de un corazón ya justo en su mudanza,
y en tus nubes pacíficas, te alcanza
su lirio azul la claridad suspensa.

La inmensidad recóndita se piensa
desde otra inmensidad, y en la bonanza
de los desnudos trigos, su esperanza
la misma vida universal condensa.

Yo estoy contigo y al hablarte siento
que ya para nosotros sólo existe
paz en la tierra y en los aires calma.

Y al llenarse de ti mi pensamiento,
descúbrote la estrella que me diste,
encendida en los ámbitos del alma.

Pero no se exalta ni ante la mujer ni ante el amor, porque siente que "por la raíz universal circula la imponderable fuerza de la muerte", a quien ve sin rencor y con ternura asombrada y muda, y la contempla en el cielo "desierto de caminos"... "con las manos cruzadas sobre el pecho"... "en un gesto de soledad" que es suyo!

Y va hacia su corazón, "y se encuentra en sus abismos—con el corazón de nadie"...

Y va hacia la vida, "más solo que nunca", a buscar sus "signos inertes" y lleno de "calma de eternidad".

Y la vida es el pan de las oblaciones, rubio en el grano y blanco en la Eucaristía, porque a aquél desciende el sol de la Energía, y a éste "la unción que purifica los actos de las últimas alianzas".

Y "mudo y absorto", viendo que sus caminos "se devuelven" siempre,

XUM

levanta su corazón para adorar la inmensidad y ofrecerle "de hinojos al inmutable espacio, la mirra y el oro de su espíritu" en religiosa oración... Todo es bueno, y en actos de soledad debe el hombre mostrar la esperanza cierta de que estamos todas las criaturas bajo la luminosa y magnánima mirada de Dios.

*Presencia* es el libro de la soledad y de la ausencia en la trémula inmensidad del Sér.

CARLOS GARCÍA-PRADA.

*Poemas*, CYNTHIO VITIER.— La Habana, Imp. de Ucar, García y Cía., 1938. 78 pp.

Cynthio Vitier acaba de publicar sus primeros poemas —*Luz ya sueño*— en un librito que halaga por su presentación y sorprende por su contenido. Son cincuenta composiciones, algunas de sólo cuatro versos de romance, revisadas y seleccionadas por Juan Ramón Jiménez. Poesía lírica directa, concentrada y desnuda. Poesía imaginista y muy moderna, para el gusto de exquisitas minorías, soñada y aprehendida en su espontaneidad pristina, pero trabajada con amor por un hijo del trópico "que vive y muere en Cuba una existencia trascendental" y que "ya es centro de sí mismo", como lo reconoce Juan Ramón en la bella página que le sirve de prólogo al librito y que Vitier tuvo el acierto de publicar en facsímile.

Es casi increíble que los *Poemas* sean obra de tan jovèn poeta. Hay en ellos tal pureza de intuición y tal hondura espiritual, que más parecen obra de un místico hecho a la contemplación consciente, retirada y melancólica. A los diez y seis años, siente y expresa así Vitier su propia soledad:

Como una lágrima grande,
fija y pura,
lágrima de ojos perfectos.
Pasan los días, los días
colmados de luz y voz
dentro una lágrima justa,
fija, pura.

Siendo joven y un poco sensual, el "círculo" de su vida lo componen la mujer, el brío, la luz, la gracia y el poema, según nos lo confiesa... Pero entiéndase que en ese círculo no crepita el fuego de las emociones violentas, desenfrenadas, tropicales... ni en su ámbito soplan vientos de

tempestad romántica. El poeta es un adolescente, pero ya sabe que la vida late en él "junto a la muerte, lírica y delicada", y sabe que su alma, "frágil como el humo", sube como éste "para nunca llegar"... Vitier es resignado. Sus pupilas, "estrellas ya prendidas para siempre al espacio inútil", se cargan de visiones inefables, y sus labios dan al viento su canción que ha de perderse bajo "la brisa de alondra que atraviesa el Universo", en una voz muy suya, que es "una desgranada tristeza en luz"...

Solitario y dolorido, como muchos líricos de las generaciones nuevas, Vitier se refugia en la poesía, fuerza dirigente "que Dios sembró en su alma", y en medio de su desaliento anhela poseer "la dulce distinción del pino" y su "inefable fijeza" de criatura "casta, lejana, etérea y delicada"... Siendo erótico, quiere para sí la pureza y la santidad, para devolvérselas luego a la humanidad entera, que tanto las necesita en sus horas de prueba. Y como habrá de crecer en sabiduría —que no ya quizás en intuición poética—, el joven imaginista cubano un día habrá de hallar lo Inefable "que se yergue de sus cántaros dulces", en sus jardines de ensueño y cerca a su ventana de visionario, y nos lo dará a los hombres, como ofrenda de gracia y de caridad ennoblecida por la belleza.

Aunque en *Poemas* se nota la influencia de Juan Ramón, y no sólo en cuanto a la técnica del verso y de la imagen, sino en cuanto a la actitud vital, Vitier posee sus propias esencias líricas, en un vaso transparente de flúido cristal, y de seguro las irá esparciendo poco a poco en lo futuro, en versos de cierta originalidad y de innegable brillo y musicalidad.

Cynthio Vitier, lírica discreta, asordinada, exquisita y cristalina. *Poemas,* formas aéreas, luces que titilan en gotas estremecidas de rocío matinal...

¿Qué llegará a ser su poesía, cuando este muchacho logre su propio desenvolvimiento espiritual?

CARLOS GARCÍA-PRADA.

## INDICES

Rara vez o nunca llevan las bibliografías o los índices prólogo que pudiera clasificarse como novela, manifiesto literario y poema épico a la vez. Es verdad que en las bibliografías del renombrado erudito boliviano Gabriel René-Moreno, suele asomar cierta nota humorística; pero la combinación de los tres géneros literarios aludidos es algo más que insólita, por lo menos por lo que respecta a la experiencia de muchos años de lectura del autor de estas líneas, quien se atreve a declarar que el caso a que vamos a referirnos en seguida es único en el mundo literario hispanoamericano.

En las "Advertencias Preliminares" del tomo de índices de la Selección

XUM

Samper Ortega de la Literatura Colombiana (1) nos proporciona el señor Samper un resumen interesantísimo de las múltiples dificultades que surgieron en la labor de coleccionar esta serie de cien tomos representativos de la literatura nacional—dificultades con autores, con imprenta e imprentas, con correctores de pruebas, y al fin con críticos. Nos explica el porqué no se encuentran en la colección novelas como *María* y *La vorágine*, reconoce francamente las limitaciones de su obra, y da una idea clara y precisa de sus fines y propósitos. Es toda una novela, es un manifiesto literario de alta categoría, es un poema épico de una lucha tremenda entre un solo individuo y elementos hostiles o indiferentes, sin evidencia de que haya perdido este individuo su patriotismo y buen humor.

El índice del señor Samper es, como su colección, un monumento. Contiene un catálogo de los cien volúmenes ya mencionados, un índice de autores, un índice de títulos y un índice de versos iniciales. Parece la última palabra en esta labor hercúlea, y sin embargo no lo es. El señor Samper se propone leer todos los tomos de su colección y confrontar cada línea con los originales, con el propósito de imprimir un pliego de erratas que ha de ser repartido a las personas que poseen la colección. Si hubiera un hombre de tanto valor en cada país americano, de seguro la producción literaria sería debidamente apreciada.

Parece que hemos entrado en un Siglo de Indices, pariente lejano del famoso Siglo de Oro, como que ya existen o están en vías de salir a luz un sinnúmero de índices. Tenemos, por ejemplo, los índices de la renombrada revista argentina *Nosotros*, compilados en varios folletos por Kinnard y Nichols, (2) el índice de la *Revista de Cuba* de Peraza Sarauza, (3) índices de las revistas peruanas *Amauta*, *Contemporáneos* y *Cultura* de Tauro, (4) el de la *Revista Americana de Buenos Aires*, (5) y el de la revista norteamericana *Hispania*. (6) Sin duda hay otros que han escapado a la atención de este lector.

---

(1).—*Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana, Indices.* Bogotá, Edit. Minerva, 1937. 456 pp.

(2).—Entre ellos *Artículos sobre literatura hispanoamericana*, New York, Instituto de las Españas, 1937. 80 pp.

(3).—Fermín Peraza Sarauza, *Indice de la Revista de Cuba.* Municipio de la Habana, Departamento de Cuitura, 1938. 87 pp.

(4).—Alberto Tauro, *"Amauta". Contribución a una bibliografía peruana.* Boletín Bibliográfico, Universidad de San Marcos, VIII, 163-184 (Continuará); *"Contemporáneos" y "Cultura". Dos revistas de la generación modernista (Contribución a una bibliografía peruana).* Lima, Libr. e Imp. Gil, 1938. 24 pp.

(5).—*Indice General de la Revista Americana de Buenos Aires*, 1924-1937. Noviembre-Diciembre, 1937. 158 pp.

(6).—Mrs. Dorcas Reid. *Hispania. Index for Volumes XI-XX*, 1928-1937. 53 pp.

Y todo no se ha terminado todavía. El señor Peraza anuncia índices de la *Revista Cubana, Cuba Contemporánea* y *El Fígaro*; se sabe que alguien en la Biblioteca del Congreso en Washington tiene inéditos índices de la *Revista de Buenos Aires*, la *Revista del Río de la Plata* y la *Nueva Revista de Buenos Aires;* que el señor Tauro tiene listos índices de varias revistas peruanas; y el autor de este artículo, con la colaboración de Nichols, Spell y Putnam, está coleccionando un índice de los materiales literarios en revistas representativas de la América Iberoamericana. Es dudoso que ninguno de éstos merezca un prólogo del calibre de éste del señor Samper Ortega; pero de todos modos la publicación de estos índices contribuirá al conocimiento de la producción intelectual americana y al estudio de sus diferentes aspectos.

STURGIS E. LEAVITT.

*Historia de la novela boliviana*, AUGUSTO GUZMÁN.—La Paz, Bolivia, Revista México, 1938. 216 pp.

Reviste especial interés para esta revista, dado su programa de difusión del libro iberoamericano y de fomento de las bellas letras al sur del Río Bravo, la introducción de esta historia de la novela boliviana, intitulada *Párrafos liminares*. En ella, habla elocuentemente el señor Guzmán de la falta de libros en las bibliotecas públicas de su país, de la escasa producción novelística de los autores bolivianos, de la apatía del público para con las obras nacionales, y de los contados lectores potenciales con que pueden contar los que se atreven a escribir cosa que sea "del país". ¡Ojalá que tengan resonancia en Bolivia tales líneas, ya que las novelas bolivianas de hoy que han merecido tanta atención fuera de las fronteras nacionales!

El libro del señor Guzmán se divide en cuatro secciones: Orígenes de la novela, Las novelas del siglo XIX, Las novelas contemporáneas (1900-1932), Las novelas contemporáneas (1932-1938). En la primera sección el autor nos habla de algunas leyendas de la época precolonial y de la época colonial. En la segunda nos da, además de crítica sobria y penetrante, extensas reseñas del argumento de las novelas en cuestión, sin duda porque son éstas casi imposibles de obtener, por no decir nada de lo imposible que sería leerlas si por casualidad se las encontrara.

En el caso de las novelas del período 1900-1932, el señor Guzmán nos proporciona críticas y observaciones acertadas respecto de los personajes, las descripciones, el ambiente y las ideas del autor. Esta sección es de sumo interés y utilidad para todo el que se interese por la novela hispanoamericana. En la última sección, que trata de las novelas de la Gue-

XUM

rra del Chaco, se nota cierto desfallecimiento. No se sabe si el autor se siente cansado de la lectura de tantas novelas del siglo XIX, o cohibido ante la necesidad de incluir una novela propia, la cual, sin lugar a dudas, es una de las más emocionantes surgidas del terrible conflicto. De todas maneras, esta sección deja algo que desear. Hubiéramos querido, por ejemplo, más informes sobre los antecedentes de esta misma obra, *Prisionero de guerra*, y algo más sobre la obra de Augusto Céspedes, *Sangre de mestizos*, colección de cuentos que el señor Guzmán incluye a pesar de que es su propósito limitarse a la novela. Esta última obra es sin duda una de las más notables de la América Española y merece un estudio extenso.

Es de lamentar que el señor Guzmán no haya tocado lo referente a las influencias literarias, la vida de los autores y el contacto que hayan tenido éstos con el sector social de que se ocupan. No obstante, el mérito de la obra de Augusto Guzmán es indiscutible. El autor no se ha comprometido a escribir un libro de la misma índole sobre el cuento boliviano; pero es evidente que no hay nadie mejor preparado para hacerlo, y hacemos votos por que se encargue de tal tarea.

STURGIS E. LEAVITT,
*Universidad de North Carolina.*

*Diafanidad*, B. DE SÁNCHEZ MONTENEGRO.—Bogotá, 1938.

Este año, tan pródigo en libros bellos, acaba de brindarnos *Diafanidad*, de Blanca de Sánchez Montenegro. Es este su primer libro, promesa feliz de otros muchos que habrán de volver por nuestro nombre de tierra culta y privilegiada.

Es un libro saturado de mar.

Al través de sus versos vemos a doña Blanca, allá en Tumaco, su isla musical, en plena inocencia de bienes y males, que surge de las aguas y salvaje, gozosa, ebria de azul y de sal, levanta sus brazos hacia el sol, y, como en el verso insuperable de Leopoldo de la Rosa,

> Aplaude con sus palmas
> sonrosadas el día.

Todo en sus versos es puro. Su sensualidad es apenas aquella alegría voluptuosa del cuerpo sano y joven, alegría del sol, alegría del aire yodado que hinche sus pulmones, alegría del mar que la reintegra a la alegría universal:

El cocal parece una orgía,
una típica bacanal.
Ebrias las palmas, se diría
que en un tropel de fantasía
hacen un viaje tropical.

Nada, o muy poco, hay en este libro de artificioso. Nada que "suene hueco bajo la lima". Doña Blanca, que tiene sólida cultura clásica, sabe con Platón que la poesía es cosa ligera y alada, y de ahí el encanto inefable de algunas de sus estrofas:

Hoy estás abandonada;
nadie te quiere ocupar.
Dicen que es malo remar
en barquilla remendada.

A veces, como un albatros herido, se detiene su pensamiento, triste y profundo, sobre el toldo empavesado de lianas y glicinas de su canoa de fiesta:

—Pronto llegarás al puerto.
En dónde descansarás?
—Todo destino es incierto.
La vida no tiene puerto
jamás!

Pero es apenas un instante, pues doña Blanca no le hace concesiones al trascendentalismo ambiente. Si algo la distingue es su dominio del matiz leve y del tono menor, que la hace huir por elegancia del gesto violento y la palabra detonante. Momento hay en que una fina ironía, sabiamente dosificada, irrumpe retozona en la garganta que ya empezaba a cerrarse.

Todo en *Diafanidad* es sano, alegre, tónico, rico de color, como Tumaco, su isla nativa:

Romántica isla sonora:
tamarindo y almendro en flor;
bambuco, marimba que llora;
raza morena, soñadora,
fundida en bronce y en dolor.

OCTAVIO AMÓRTEGUI.

XUM

*Panorama actual de la poesía peruana*, ESTUARDO NUÑEZ.—Lima, Editorial Antena, S. A., 1938. 144 pp.

A juicio de Estuardo Nuñez la poesía de hoy en el Perú "ha entrado en cierto cauce de madurez". Anuladas las estridencias falsas, los poetas sintonizan su creación con la hora que viven. Núñez considera el momento oportuno para estudiar, sintetizar y ordenar la producción poética de su tierra. Su *Panorama actual de la poesía peruana* se justifica de ese modo y se apoya, como aclara el mismo autor, en la cordialidad, única posición crítica que no enturbia el quehacer de juzgar.

En su introducción Núñez define las tendencias que descubre en la poética actual del Perú: purismo, neoimpresionismo, expresionismo regionalista.

En el purismo agrupa a aquellos poetas que, siguiendo tendencias de la poesía europea de trasguerra: exploración de la subconsciencia, sobrerrealismo, selección y, como resultado, buen gusto, realizaron importante obra depuradora importando normas que han sido adaptadas por artistas que hoy siguen otros caminos, con resortes expresivos más finos y cabales.

El neoimpresionismo es la vuelta a lo circundante, el registro de sensaciones inmediatas, que Núñez señala en los autores de romances y poemas descriptivos. Hay en esta poesía colindancias peligrosas con la prosa, con lo narrativo.

El expresionismo regionalista, la tercera categoría de la clasificación, la he estudiado en mi ensayo *La literatura indianista en el Perú de hoy* llamándola neoindianismo. Núñez puntualiza: "La tierra, germen del arte". Los problemas humanos intensificados en el arte. Hacia el indio ha ido el mestizo a captar su emoción y su problema vital, a encontrar su expresión estética.

Partiendo de 1918, buscando las raíces de la nueva poesía peruana en José María Eguren, Valdelomar y César Vallejo, Núñez avanza con pulso seguro en su análisis hasta llegar a la obra reciente, de poetas como Luis Fabio Xammar, José Alvarado Sánchez y Manuel Jimeno Moreno.

Notables por su acabamiento son los juicios sobre Eguren, César Vallejo y Xavier Abril. El comentario de la poesía de Eguren, sobre todo, síntesis de puntos de vista expuestos en un hondo ensayo anterior, dan el relieve justo a una figura poética que merece por su calidad, ser más conocida.

En el orden de los capítulos, el quinto, *Inquietud nueva en las generaciones anteriores,* debió a mi juicio ser el primeró. Y como en todo intento de crítica tan vasto, algunos poetas se sobrevaloran en comentario rápido. Mas si Núñez peca alguna vez en este sentido, lo hace, como dijo Lugones de Sarmiento, "por exceso de fervor". Válganle en cuanto a eso

su devoción por los hechos artísticos de su tierra y los aciertos innumerables de su *Panorama*.

C. MELÉNDEZ,
*Universidad de Puerto Rico.*

*El mundo de los Maharachías*, RAFAEL ARÉVALO MARTÍNEZ.—Guatemala, Unión Tipográfica, Muñoz Plaza y Cía., 1938. 128 pp.

Arévalo Martínez es hoy por hoy el último de "los raros" de la época modernista; es el único que sigue cultivando todavía el tema de lo exótico y de lo maravilloso de los "locos", Lautréamont, Nerval y Poe — en esta última obra suya el guatemalteco se habría acordado de su afinidad con estos hermanos espirituales suyos, revelación que le hizo Rubén al felicitarle por *El hombre que parecía un caballo* cuando estuvo de paso por Guatemala en su último viaje a Nicaragua. Fundamentalmente es el mismo artista de hace más de veinte años — poeta católico de "puro espíritu", como él mismo quiere serlo, que crea su propio mundo ideal desde donde lanza sus ataques levemente irónicos bajo un velo asaz transparente que permite vislumbrar, especialmente en ésta, lo que incita su crítica genial.

*El mundo de los Maharachías* es otro de la ya muy nutrida serie de cuentos psicozoológicos en que Arévalo descubre lo que hay de animal en el ser humano y en que manifiesta su profundo interés en analizar el carácter y el temperamento de sus contemporáneos. Por eso, aunque ahora algunos le condenarían por no haberse puesto al día de las modernas tendencias socialistas, proletarias, indigenistas y antiimperialistas, es injusto juzgarle única y exclusivamente como escritor de "torre de marfil". Injusto porque sólo aparentemente se ha despegado del todo del medio en que vive; prefiere superar la presentación realista de nuestro mundo físico-material para lograr penetrar y pintar la eterna vida humana que está por encima de los aspectos momentáneos y efímeros de lo temporal: esa vida simbolizada por Aixa de los Maharachías, que está más allá de las sensaciones, "más allá del placer y del dolor, que son del todo animales..."

Antes Arévalo Martínez había creído percibir en ciertos tipos humanos cualidades que eran del perro—el hombre leal, o del tigre—el político, o del caballo—el hombre amoral. Ahora, de la intuición pura, reconstruye la vida de unos seres—los Maharachías—que pudieran haber constituído el tronco de donde descendieron el mono y el hombre: una historia de hombres con cola que es más verosímil que la de cualquier Utopia en que se imagina que los hombres pudieran "vivir en paz en el seno de una Sociedad de

XUM

Naciones"! La cola de esta raza utópica servía como lazo perpetuo con la madre tierra y garantizaba a estos seres felices el sentido de unidad y de armonía. Los hombres han perdido, con su cola, *"el sentido de la tierra"*; juegan con postulados eternos, libertad, igualdad, fraternidad, familia, propiedad, que no saben coordinar entre sí; que quieren absolutos en este mundo de lo relativo; *"animalitos heroicos que soportan un peso que los está matando: el peso de una civilización cada vez más complicada"*.

JOHN E. ENGLEKIRK.

VÍCTOR M. LONDOÑO, *Obra literaria*, publicada por Cornelio Hispano. Bogotá, Imprenta Nacional, 1938. XV, 362 pp.

Al profundo amor de Cornelio Hispano (Ismael López) por quien fué su mejor amigo por más de treinta y cinco años, debemos esta hermosa edición completa y definitiva del verso y de la prosa de uno de los más refinados artistas de esa brillante generación representada en vida todavía por Valencia, Grillo, e Hispano mismo. En esta obra ha recogido Hispano toda la labor literaria dispersa de Londoño (1876-1936) publicada en las revistas literarias y en los periódicos de los años 1894 a 1912, tales como *Trofeos* —fundada por ellos mismos en 1906, *Revista gris, Nuevo tiempo literario, Rigoletto*, y otros— porque Londoño nunca había pensado en coleccionar ni publicar sus obras; y ha recogido también toda la obra inédita de su amigo, copiada con esmero de los originales. De las poesías inéditas hay sesenta y cuatro; de las traducciones inéditas, veinte; de las poesías publicadas, cincuenta y dos; de las traducciones publicadas, cuarenta y una; y de ensayos en prosa hay veintiséis. Casi toda esta producción escasa es, como arriba queda indicado, anterior a 1913; los últimos veinte años de su vida Londoño se abstuvo casi totalmente de comunión productiva con las musas. Entre las poesías inéditas hay unas verdaderamente preciosas que han de contribuir mucho a su fama de poeta de una técnica perfecta y de imágenes de medios tonos.

En el difícil arte de la traducción Londoño figura entre los mejores poetas de un país eminentemente distinguido por genios como Casas, Pombo, Arciniegas Castillo y Valencia. Sus traducciones son casi todas del francés y del inglés. Se le ha considerado como uno de los más felices traductores de Verlaine. Pocos nombres de poetas extranjeros cuyas poesías ha vertido al español habría que añadir a la lista ya conocida: a los Verlaine, Heredia, Moréas, Fort, Tennyson, Seeger, Robinson, Masters, y

otros más, habría que señalar en especial a Kilmer, Teasdale, Bilac, Keats y Sandburg.

Además de los ensayos en prosa, que representan una valiosa contribución a la historia de la crítica literaria de su patria, y de los elogios que despertó el anuncio de su muerte, hay lo que pudiéramos llamar una biografía del poeta recordada por quien compartió con él los momentos más intensos de su vida: hermoso tributo de Hispano a la amada memoria "del más sabio y justo de los hombres".

JOHN E. ENGLEKIRK.

*Nuevas páginas libres,* MANUEL GONZÁLEZ-PRADA.—Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1937, 254 pp.; *Grafitos,* París, Tipografía de Louis Bellenand et Fils, 1937, 254 pp.; *Libertarias,* París, Tipografía de Louis Bellenand et Fils, 1938, 149 pp.; *González Prada: Vida y obra — Bibliografía — Antología,* New York, Instituto de las Españas, 1938, 53 pp., (tirada aparte de la *Revista Hispánica Moderna,* IV, 1).

Desde su muerte en 1918, ha habido un interés creciente por la figura de González-Prada, a quien con exactitud y con justo criterio han llamado "el precursor del Perú moderno". Caracterizado por un aprecio cada vez más profundo y más acertado, este movimiento de reivindicación del más implacable de los liberales peruanos ha alcanzado en estos días su momento de más fecunda expresión. A Luis Alberto Sánchez, quien en su biografía (*Don Manuel,* Lima, Editorial Rosay, 1930) y en otros muchos estudios nos ha dado a conocer a su compatriota mejor aún que el mismo Prada logra revelarse en sus obras, y a Alfredo González-Prada, hijo devoto, quien se ha empeñado en difundir la obra todavía inédita y dispersa del prócer, se les debe esta digna labor de patentizar, con respeto a su "contemporaneidad", el significado total de la personalidad y de la ideología del ilustre escritor de *Páginas libres* y de *Horas de lucha.*

En rigor, estas tres obras nuevas de Prada no cambian en nada nuestro aprecio por él, aunque sí contribuyen mucho a que se anime otra vez nuestra vieja admiración y —en esto quizá estribe su mayor importancia— contribuyen también a que los jóvenes vuelvan a recordar la clásica frase del "maestro de la juventud", quien, a pesar de su grito de combate, no aceptó jamás la norma que quiso imponer—porque jamás dejó de ser joven: "Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra".

Así es que en *Nuevas páginas libres* —título feliz que bien caracteriza el contenido de ésta por su parentesco ideológico con la primera obra del

XUM

autor— descubrirá el lector cierta repetición de ideas y de imágenes no sólo entre los distintos ensayos de que consta sino también con otros libros anteriores. Esta repetición, que se encuentra asimismo en *Grafitos* y en *Libertarias*, es fácil de explicar y entender por haberse quedado inédita gran parte del material de los tres libros, material que el autor no había corregido ni en muchos casos repasado con intención de publicar. En los veintiún ensayos, artículos y prólogos —de los que prácticamente todos menos tres son inéditos— Prada se destaca en toda la plenitud de su papel como demoledor de los antiguos valores de su época y como propulsor de todo lo que hoy —tanto dentro de su patria como fuera— se considera la base de la nueva vida contemporánea. Anti-clerical, anti-católico, anti-tradicionalista, anti-capitalista... pro-positivista, pro-indigenista, pro-progresista, es el mismo pensador dinámico a quien conocimos ayer: confirmación que sirve para exaltarle más.

Contribución relativamente nueva —relativamente porque antes había sido llamada a nuestra atención pero de manera pasajera y un algo arbitraria— que nos ofrecen estos tres libros, y que debemos al buen criterio con que don Alfredo los ha editado, es que nos permiten estudiar con más precisión y con mayor seguridad la técnica literaria de Prada. Las muchas enmiendas que distinguen casi todos sus originales —*Grafitos* es la más notable excepción— indicarían que el autor pulía y retocaba sus trabajos como artista consciente y minucioso; mientras que las notas marginales y el haber dejado inéditos e inconclusos muchos escritos que corregía y sobre los que trabajó durante el transcurso de varios años nos darían a entender que al mismo tiempo "producía lentamente, porque esperaba pensar con madurez, antes de decidirse a coger la péñola" (Sánchez). Es decir, que parece resuelta ahora la disidencia que hubo entre su biógrafo y García Calderón. Nos inclinamos a aceptar el concepto del último, a negar el de Sánchez que le definiría como un "parnasiano espontáneo". De unas páginas escritas al parecer con objeto de servir como prólogo para *Grafitos* (pág. 25) sacamos lo siguiente, que aunque incompleto parece apoyar el de García Calderón: "No todos los ingenios producen de un tirón las obras de largo aliento: hay cerebros que destilan las ideas, gota a gota y con prolongados intervalos de interrupción... El trabajo paciente sobre las inspiraciones momentáneas..."; desgraciadamente aquí queda truncado el ensayo.

El "grafito" es un pequeño poema, espontáneo, conciso, que difiere del epigrama en que no siempre es humorístico. Lo cultivó Prada toda su vida. El libro titulado *Grafitos* contiene gran parte de la obra epigramática inédita del poeta escrita desde 1866 hasta su muerte en 1918. En la primera sección, "Hombres y libros", están reunidos sus comentarios en verso sobre los que admiraba y sobre los que condenaba: aquéllos, entre otros, eran Anatole France, Voltaire, Leconte de Lisle, Goethe, Quevedo, Quintana; éstos... Pereda, Nietzsche, Tolstoi, Cervantes, Cánovas del Cas-

tillo. Los de España que atacaba con deleite especial en sus ensayos — Castelar, Núñez de Arce y Valera, no figuran entre éstos últimos. Castelar sí, pero en un grafito innocuo que no revela lo mordaz de su crítica del ídolo peninsular de aquel entonces.

*Libertarias* es una colección de pequeños poemas de índole social, la mitad de los cuales habían sido publicados en *Los parias* de Lima durante los años 1904 a 1909. Estas, sin embargo, difieren mucho de las versiones originales de *Los parias* porque el autor había hecho numerosos cambios en el manuscrito que sirvió de base para esta colección. Las demás son composiciones —publicadas unas, inéditas otras— sacadas de otros libros y de entre sus papeles que armonizan con la índole de las "libertarias". El tono del libro y la actitud revolucionaria del poeta quedan manifiestos en una de las más concisas del libro:

> Sumisión y paciencia ¡vil empeño!
> Para salud del infeliz esclavo,
> Un solo y justo proceder alabo:
> Coger un hacha y suprimir al dueño.

En su ensayo "Contemporaneidad de González Prada", Onís aclara el criterio que permitió la inclusión de la monografía biográfica-crítica sobre el peruano en la serie sobre autores contemporáneos de España y de América en que van publicadas ya las de Lorca, Miró, Valle-Inclán, Neruda, Mistral y Vicuña Cifuentes. Siguen tres ensayos: "El hombre: genio y figura" por Luis Alberto Sánchez; "La obra: ideas y estética" por Jorge Mañach; y "Apuntes sobre el estilo y carácter" por Arturo Torres-Rioseco. La bibliografía de obras y crítica está completa; para formarla se consultó la *Bibliografía de González-Prada,* obra inédita de Encino del Val. Al final van unas nueve páginas de selecciones de la prosa y del verso del ilustre peruano. Representa esta monografía otro esfuerzo del Instituto de las Españas digno de nuestra profunda gratitud por habernos puesto al día una vez con la más alta expresión artística e ideológica del mundo hispánico de hoy.

JOHN E. ENGLEKIRK,

*Universidad de Nuevo México.*

*Escenas y leyendas del páramo,* J. C. HERNÁNDEZ.—Tunja, Imprenta del Departamento, 1938.

El doctor Juan C. Hernández, rector del Colegio de Boyacá, es un escritor que cuando toca el tema de la tierra y del indio se vuelve lírico.

XUM

Su amor por el paisaje y su comprensión del alma recoleta, misteriosa y sutil del aborigen, son tan intensos como los de Armando Solano. Solano, que no ha escrito nunca en verso, es un poeta cuando dirige la atención al agro boyacense. Juan C. Hernández, con mayores oportunidades para sondear el espíritu de las gentes humildes que descienden de los sacrificados por los conquistadores españoles, una vez que su apostolado médico lo lleva a sus cabañas, se ha detenido ante más numerosos aspectos de sus vidas y ha escrito muchas páginas saturadas de amor y de piedad, en un lenguaje armonioso que encadena.

En un volumen de ciento ochenta páginas acaba de reunir las que llama *Escenas y leyendas del páramo*. Es un libro encantador por lo humano, por lo místico. Ante las vidas silenciosas, frugales, poco sobrias, de los que en las colinas y en las laderas plantaron sus ranchos de desposeídos, siente el enternecimiento del hombre bueno a quien desconsuela o irrita la injusticia. Y una vez en contacto con sus almas, despojadas del misterio o envueltas más en él cuando revelan sentimientos de hondura insospechada, frente a sus reacciones ante el dolor, frente a su estoicismo, frente a sus tragedias, para mejor comprenderlos, se va tras de la sombra de los dioses desaparecidos...

Diez y ocho relatos admirables, por los temas, por la manera que tiene de narrar, por la naturalidad con que va desenvolviendo las vidas aparentemente estériles, grávidas de enseñanzas sin embargo, de un interés apasionante y de una variedad bien escogida, unidos todos por el hilo de la simpatía al indio, componen el volumen. En él está la nostalgia y en él están las cuitas de los indios esclavizados por la república, o por ella desdeñados, no obstante que por sus venas corre sangre de libertadores. Sus abuelos fueron los soldados que cruzaron los Andes, a la zaga de Bolívar y sus heroicos capitanes, para que la patria fuera independiente. Los indios de Boyacá descienden de los soldados de la Independencia y de los que, siglos antes, con sus flechas procuraron detener al invasor español, y que los mató como a moscas o los sometió cruelmente adueñándose del altiplano chibcha.

Llenos de unción y simpatía humana, y escritos en lenguaje suave, íntimo, musical y poético, los cuentos y leyendas indios que contiene este bello volumen, que nos descubre el hondo sentido de los viejos cultos nativos, es algo que huele a Colombia, que sabe a Colombia. En nuestra pluma es ése el elogio supremo para un libro.

L. E. NIETO CABALLERO.

## UN LIBRO AMERICANO PARA TODA LA HISPANIDAD

Glosa en tres pausas a *Los comuneros, de* GERMÁN ARCINIEGAS.—Edit. A. B. C., Bogotá, 1938. 402 pp.

### I

Hé aquí un lucido camino para abordar, en uno de sus acuciantes aspectos, esa tentadora selva de la historia de América, tan lujosa en sucesos maravillosos, pero tan deficientemente explorada, cuando no falseada por la incompetencia o el sectarismo. Quien calificó los libros de "senderos de las ideas o de los hechos" no se limitó a formular un tropo más o menos excelente. En el caso de *Los comuneros*, múltiples son las veredas y los atajos que se nos ofrecen para cosechar una realidad sustantiva y sugeridora. Hasta hoy el caudaloso movimiento que en Colombia encabezara José Antonio Galán y en el Perú Tupac-Amaru no había logrado categoría continental suficiente como para sobrepasar lo episódico y epidérmico. Retazos aislados e incompletos, circunscritos a ensayos locales, bostezan por esas bibliotecas de Dios sin hálito apenas o, cuanto más, angustiados bajo la gravitación farragosa de fechas y detalles ociosos.

Era preciso calar hondo y amorosamente en la anécdota con el fin de desentrañar el vasto proceso de los primeros estremecimientos emancipadores y coordinar sus causas y sus resultados con ambición y atmósfera americanos.

El libro de Germán Arciniegas cifra exactamente esta compleja labor, tan necesaria como meritoria; centra figuras y acontecimientos que hasta ahora se movían desdibujados o retorcidos en la bruma, y rinde aportes inéditos y valiosos al historiador moderno, que suele enjuiciar los fenómenos populares con serenidad geométrica, buceando con preferencia en los contrasentidos económicos de cada etapa social.

Trasciende de *Los comuneros*, sobre todo, una empeñosa verdad no registrada por otros escritores: el sentido global, de masas, que caracteriza fundamentalmente a las rebeliones comunales. En el libro de Germán Arciniegas restalla esa preocupación singularísima. Son las multitudes flageladas por los impuestos arbitrarios, por la crueldad y estupidez de los encomenderos y sus acólitos, las que rebullen espontáneamente en protestas y en violencias anárquicas. El espinazo americano vibra, aquí y allá, con un soterrado clamor de indignación. Sobre los indios, sobre los zambos, sobre los criollos de infeliz ralea se ceban toda clase de concupiscencias y egoísmos. La organización jurídica de la colonia, generosa en sus dictados oficiales y quizá en la intención de los legisladores, adquiere perfiles mortificantes en la práctica. Un feudalismo gro-

XUM

sero cobija y estimula las eminentes trapacerías de los estanqueros, de los asentistas, de los corregidores y curas doctrineros, de los oidores y virreyes. El descontento aflora sin norte y sin capitanes, de manera difusa. Habla y bracea la masa. Las mujeres, para imprimir a las reacciones mayor tono callejero y acento de densidad multitudinaria, acompañan a los hombres, desmandados, del Socorro, de Los Llanos, de Santafé... ¡Cuántas decepciones y cuántas traiciones hasta que los oprimidos consiguen reposar en el ímpetu noble de Galán y de don José I, rey del Perú y de todos los mares del Continente! Las cobardías de los Plata y de los Cásseres no descoyuntan el fervoroso oleaje de insumisos. Al contrario: la masa es un trasunto de la tierra en agobio y de hinojos. Por eso crece, y se ensancha y se agiganta la insurrección como una tormenta andina.

## II

Espiga el lector en *Los comuneros* otras prendas no menos principales. Por ejemplo: la urdimbre y el estilo de la obra. Nada hay tan fastidioso como la narración histórica al uso. El autor, que no huye del documento, anima y engarza los sucesos veraces con un espíritu novelesco de la más irreprochable calidad. Lo cierto nos parece fabuloso. Lo que siempre se asomó a nuestros sentidos con abalorios legendarios llega ahora hasta los linderos de la curiosidad con relieves vitales. La Colonia se alza en todas sus dimensiones, apesadumbrada por la rutina y el fanatismo casi siempre y levemente desentumecida cuando Carlos III destaca hacia ultramar alguno que otro virrey afrancesado. Arciniegas no elude motivo ni apunte de paisaje o de sujeto que contribuyan vigorosamente a fomentar el ambiente de la época. Pulsa el idioma y el color con destreza. Pasea sus figuras a lo largo y a lo ancho de la acción con la pasión estricta a cada caso, con exquisito humor a veces, con entusiasmo lírico otras, como sucede en los últimos capítulos del libro, desbordantes de voces jugosas y proféticas. En ocasiones, la palabra del autor convoca a motín, con desgarramientos épicos, o a lúgubres concilios en que la barbarie desceñida y espectacular se yergue oficialmente con ritos espeluznantes, como en el martirio de Tupac-Amaru.

Las estampas de Arciniegas resucitan aguasfuertes y caprichos goyescos, atisbos de Gutiérrez Solana, escorzos con garbo y atuendo de cortesanías, a la manera del limeño Pancho Fierro. Los retratos del Arzobispo Caballero y Góngora y de Monseñor Martínez Compañón son, en su género y composición peculiares, tan acabados como las epopeyas de Galán y el llamado Señor de los Césares, en el sur. El volterianismo llega hasta las Indias en las sonrisas de estos jerarcas de la Iglesia, a través

de la Expedición Botánica y en los primeros armazones industriales. El mismo Estado español prepara con estas nuevas brisas corrosivas su resquebrajamiento. Los monseñores afrancesados ceden, al fin, ante las exigencias del Fisco. Y defienden los impuestos a todas horas y a toda costa, en pugna con su verbalismo renovador y con sus primeras medidas que estremecen la charca colonial. ¡Cómo admiran los trajines sofísticos de Martínez Compañón, empecinado en demostrarles a los indios que "el rey, nuestro señor, y la nación, habían concertado un convenio de acuerdo con las teorías del Pacto Social de Rousseau!"

Destácase, asimismo, en este retablo policromado, la evocación santafereña de Melchor de Guzmán, poeta, platero y dramaturgo peruano, cincelador de coplas a lo Manrique, enhebrador de serranillas nostálgicas. Su aparición entraña un poderoso aval para los rebeldes. Los artistas se funden en las masas con un anhelo que sube de la gleba.

## III

Auténtica valoración americana y española recaba, por propio derecho, el libro de Germán Arciniegas, con resonancias plurales en el continente y en la península. La España actual —tan desgajada, por fortuna, de los corregidores y encomenderos austriacos y borbónicos— aprecia en los "comuneros" señaladas y básicas afinidades de interpretación que facilitan el diálogo fraternal a través y a pesar de los mares. La historia de los comuneros americanos es la nueva historia de España, o, si se quiere, la misma historia de España en trasplante. La opinión de Arciniegas acerca de los reyes y sus cortesanos no difiere en nada de la que sustentamos sus contemporáneos peninsulares. Los comuneros de Castilla, los tejedores y menestrales valencianos que en diferentes épocas alzaron su voz contra la explotación de los monarcas extranjeros, enraizaron sus ideales libertarios en idénticas causas y actuaron movidos por igual fiebre de justicia que los Galanes y Tupac-Amarus. Este hondo sentimiento de la dignidad y de la independencia es una virtud imprescriptible y sin latitudes en la hispanidad; es quizás el vínculo más recio y fértil que abraza a este manojo de repúblicas altivas con la república española, asaeteada hoy por las mayores infamias. Los bisnietos de los visitadores y de los corchetes al servicio de poderes extraños no quieren renunciar al forzado derecho de regalía ni a las gabelas y diezmos sobre las comunas o municipios españoles. Ahora cobran, como antes los visitadores y los agentes ejecutivos, en glóbulos rojos abundantes y truncos temblores inocentes de miradas infantiles.

El autor de *Los comuneros*, al igual que Mariátegui en sus "Siete ensayos", lo mismo que Juan Marinello en sus disquisiciones sobre la rea-

XUM

lidad cubana, remueve con indudable vocación dialéctica el caudal hogareño de la tierra de los Libertadores a fin de mantener en pie el esquema anatómico de unos pueblos en alba. Este maduro exponente de los primeros capitanes es un indispensable proemio para penetrar en la gesta bolivariana, culminación de la epopeya de los americanos; tan española y quijotesca por lo demás, en sus gérmenes primarios, como el grito sostenido, y mil veces sofrenado en sangre, de quienes en la península pusieron —y ponen todavía— una muralla de pechos contra los invasores y una obstinación de vértebras frente a los poderes desatados del privilegio.

J. PÉREZ-DOMENECH.

## EL TRIPTICO DE HERNANDEZ DE ALBA

A propósito de tres libros, *Teatro del arte colonial, Crónica del muy ilustre Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* y *Estampas santafereñas,* de GUILLLERMO HERNÁNDEZ DE ALBA.—Bogotá, Imp. Nal., 1938.

Los escritos perduran... Pasaron los días del Centenario; volaron las palabras; se clausuraron las exposiciones; volvieron a sus arcas los vestidos de época y los recuerdos históricos; se apagaron los ecos de académicas conmemoraciones o fiestas mundanas...

Pero quedan los escritos. "Scripta manent". Perviven las obras publicadas con ocasión del centenario de Bogotá: el magnífico libro de Daniel Samper Ortega, o las Actas de la Junta de Propios que ha comenzado a editar el Concejo, o los bellos romances de Isabel Lleras Restrepo; o el friso de sonetos que ha ido cincelando sobre las viejas piedras de la Ciudad con mano de artista, Carlos Balén Groot.

Entre estas publicaciones y otras igualmente interesantes, saludemos hoy la aparición de los tres volúmenes que acaba de dar a la luz pública la pluma de Guillermo Hernández de Alba, investigador erudito a la par que escritor castizo y elegante.

Coinciden estos tres libros en evocar, aunque diversamente, los tiempos pasados, los siglos santafereños. Y en evocarlos con carácter plástico, ya por tratarse en sus páginas de la arquitectura, o de la escultura y la pintura, o ya porque los mismos relatos históricos, "estampas", cual el propio autor los llama, tienen el calor y la vida de las creaciones artísticas. De tal suerte que cabría decir que, uniendo esos tres volúmenes, vendría a formarse como un tríptico del estilo colonial.

La pieza del centro en este literario retablo sería el grueso tomo que, con el título de *Teatro del arte colonial,* ha consagrado Hernández de Al-

ba al estudio de iglesias y conventos de Santa Fe y de los más notables pintores que aquí vivieron y aquí trabajaron. La tabla derecha del tríptico estaría formado por la *Crónica del muy ilustre Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario,* y la hoja izquierda, por el libro de las *Estampas santafereñas,* al que Germán Arciniegas ha puesto un delicioso prólogo... Que estas son las tres obras, recién publicadas, de Hernández de Alba.

Ante este tríptico, devota ofrenda a Bogotá, conmemoración de su cuarto centenario, tiene uno la visión del arte y de la vida de la Colonia.

* * *

El arte y la vida de la Colonia...

El arte colonial es predominantemente barroco. Y no lo es por una mera coincidencia cronológica, por el simple hecho de que la política y la cultura de España en América, con la progresiva fusión de las razas, se desarrollan plenamente en la época del barroco, siglos XVII y XVIII, sino también porque ese estilo, en su genuino carácter, es el que encarna y representa el espíritu del imperio hispánico.

Ese arte, impetuoso y grandioso, nacido en Italia como para expresar plásticamente, tras la crisis europea de la Reforma, las glorias y triunfos del catolicismo universal, imperio de las almas, era sin duda el llamado a simbolizar en formas estéticas el genio, fiel a la Iglesia, de la dominación española, imperio de la cruz y de la espada.

Más aún: Todo poderío colonial es, por su propia naturaleza, barroco. El arte barroco, en efecto, se caracteriza por el ímpetu interior y la magnificencia, riqueza y ampulosidad external, y de esos elementos, brío interior y pompa y desbordamiento exteriores, está tejida esta empresa de conquista y expansión territorial.

Más todavía: No es una paradoja la afirmación de que el espíritu español, en todas las épocas, ha mostrado una profunda tendencia al barroquismo. Los más finos comentaristas del arte hispánico han sostenido que en la Península, ya en el estilo gótico, o en el renacentista, se percibe aquel tipo de inspiración, de sentimiento, que más tarde han de culminar en el barroco. Y ello se explica. Porque el estilo barroco es patético, y el alma española fué siempre pasional; el barroco es grandilocuente, y el alma española propende a lo expresivo, majestuoso y extremado.

Ese arte barroco, un poco desdeñado ayer como inferior al clásico o al gótico, despierta hoy el máximo interés, está de moda, por decirlo así, entre los historiadores o los esteticistas de todo el mundo.

Es el arte de la Colonia. Y podemos decir que no sólo el arte. La misma vida colonial fué barroca. Para interpretar justamente aquellos tiempos, deberíamos quizás contemplarlos con la idea de que todo su "estilo vital", el que latía en las almas, se delataba en las letras y se reflejaba en las costumbres, era un estilo barroco. Era ese estilo barroco,

XUM

esplendoroso como el cielo encendido del poniente, y en cuya misma abundancia, movimiento, opulencia decorativa, se adivinan, sin embargo, indicios de decadencia.

Pero, en la Colonia, mientras declinaba mayestático el imperio, despertaba un mundo nuevo.

* * *

Cada día me parece más evidente la tesis de que el arte colonial, ya sea el barroco preponderante, ya el de los otros estilos, no es, como con frecuencia se ha supuesto, un arte puramente español.

Es español, sí, en su fundamento y traza general. Probablemente, el arquitecto, el pintor, el tallista o el orfebre, creían ejecutar sus obras dentro de los más netos cánones peninsulares y europeos. Pero el arte es, en parte, hijo del ambiente y aquí la fuerte cepa del arte hispánico evolucionaba, se transformaba de manera casi insensible, ofrecía formas, modalidades, matices típicamente americanos, de suerte que, aunque la raíz siguiera siendo española, los frutos tenían ya el sabor del Nuevo Mundo.

En el libro de Guillermo Hernández de Alba, *Teatro del arte colonial*, encuentro datos sumamente interesantes para confirmar, en uno de sus fundamentales aspectos, esa evolución de los estilos españoles en tierras de América. Me refiero a la participación de los indígenas en la labor artística.

Ya en los comienzos del siglo XVII aparece en la Nueva Granada un Bartolomé de Figueroa, "pintor indio de las provincias del Pirú", quien sin duda formó en su taller a otros artistas aborígenes, pues Hernández de Alba ha hallado en Pamplona un contrato de 4 de diciembre de 1617, celebrado ante el capitán don Francisco de Rojas, alcalde ordinario, por el cual se compromete el mentado Figueroa a enseñar el arte de la pintura a otro indio, llamado Salvador, durante el espacio de dos años, dando el necesario sustento al discípulo y "sin le encubrir cosa ninguna" de tan noble oficio.

Había, pues, en el siglo XVII, maestros, talleres y alumnos aborígenes, artistas que, si bien educados en los modelos y normas estéticas procedentes de Europa, por fuerza habían de expresar en sus obras algo del íntimo sentir de su tierra y de su raza.

En esta colaboración de dos pueblos, de dos mundos, se desarrolla el arte colonial. Aquí mismo, en la estancia en que escribo, tengo ante la vista dos objetos que resumen toda una lección de historia y de estética. El uno es una orza de barro, una vasija de la primitiva alfarería indígena. El otro es una pintura encuadrada en un marco de madera, tallado probablemente a fines del siglo XVII. Pues bien: el mismo motivo orna-

mental, una orla decorativa y geométrica, estilización del rombo, aparece en la vasija y reaparece en el marco.

¿No se encontraría por ese camino una explicación de ciertos problemas que el arte colonial plantea? Hay en Popayán, como en Bogotá o en Tunja, como en Quinto, interiores de iglesias, tallas y muebles, decorados espléndidamente en rojo y oro, como las lacas chinas, que evocan en el ánimo del hijo del Viejo Mundo vagas reminiscencias del lejano Oriente. ¿Cómo interpretar debidamente esta nota de "orientalismo", realmente seductora, que con frecuencia se observa en el barroco de la Colonia?

Y lo que decimos del arte, podría decirse también de toda la vida colonial. "Y la vieja vida española...", que cantaba Rubén Darío. Sí y no. La Colonia era España y ya no era España. Don Lope, don Pedro, don Gil, los de las "barbadas testas y fina espada de Toledo"..., al respirar la atmósfera de América, iban adaptándose y cambiando, de generación en generación, hasta producir una sociedad —ya distinta de la del solar hispano— en la que la vieja vida española se estilizaba en nueva vida americana. Un nuevo tipo humano se esbozaba, y en la barbada testa, fiel todavía al Rey de las Españas, empezaban a germinar las semillas de una espiritual independencia...

Estas y otras muchas consideraciones pueden hacerse ante el valioso tríptico que Guillermo Hernández de Alba ofrece a la ciudad, en el cuarto centenario de su fundación.

LUIS DE ZULUETA.

*Homero y la épica universal*, J. C. ANDRADE, S. J.—Bogotá, Imprenta de la Compañía de Jesús, 1938.

Exégeta erudito, que no desfallece ante las ingentes dificultades que empresa de tanta monta ocasiona, el conocido P. Andrade, en su *Homero y la épica universal* inicia su tarea con una cálida revisión del mundo homérico en todos sus aspectos. Rastrea en las instituciones civiles y políticas; desmenuza las organizaciones sociales y económicas de la paz y de la guerra; abre anchos paréntesis ante el arte antiguo, ante el paisaje y las industrias públicas y domésticas. Y una vez lograda tan lógicamente la armonía del fondo y del conjunto, entra a mover las figuras clásicas del poema dentro de esa síntesis del territorio, de la vida corriente y del paisaje, que constituye, en sí, la mejor explicación del episodio.

Los clamores de la *Ilíada* no son, para el P. Andrade, los transitorios gritos de muerte que se encienden en el seno de los combates y que, luego, se apagan para siempre bajo la sordina de la noche tenebrosa o entre

la bruma terrible de la fatiga. Para él son, por el contrario, heroicos gritos de vitalidad desbordada, que no decaen, porque cada siglo repite su eco, siempre más elevado. El heroísmo homérico no es un hecho banal, una conjunción del vigor físico y del alma enloquecida, sino una especie de virtud sobrenatural que sólo es posible lograr cuando el hombre y el dios se conjugan; dicho en otras palabras: cuando el hombre se ha realizado en sí de manera tan cabal que de cada poro le fluye la emanación divina que le ha creado y sostiene.

La inmortalidad de Homero no reside tanto en sus versos cuanto en la humanidad misma, que, al admirarlos, se complace en la contemplación de sí propia. La *Ilíada* se hizo no por un azar del aliento poético de Homero, sino porque la sagacidad homérica llegó a comprender que la humanidad era capaz de realizar la *Ilíada*, y había que exaltar esos sus absconditos poderes para que, una y otra vez, los hombres de distintas edades se conociesen, y conociéndose se amaran y amaran al Creador de sus virtudes inconmensurables, que ya entonces tendrán campo vastísimo para la acción...

Consecuente con estos apotegmas, el P. Andrade hurga en la épica del universo y va tropezando con obras que, paralelas a las del Gran Jonio, cantan de nuevo la transfiguración del hombre ante las dificultades; ante las luchas, misterios, horrores y ofertas de la existencia. Pues que quien lo sabía lo dijo —que es pugna el paso del individuo sobre la tierra—, el hombre se debe sin restricciones a esa batalla constante, y, unas veces, conquistará ciudades y países; otras, dominará los elementos, y otras, en fin, se conquistará a sí mismo, dominando sus pasiones y debilidades, hasta realizar completamente la tarea que le ha sido dispuesta. La épica adopta todas las formas; está en cada suceso vital, en cada paso del individuo. Es la única determinación aceptable.

El libro del P. Andrade no conviene sólo al intelectual y al clasicista. Conviene a todos, y no para crear un clima de beligerancia, sino para que las gentes vuelvan por los perdidos fueros de la *varonía*... Este es su mejor elogio!

FELIPE ANTONIO MOLINA.

*La torre del homenaje*, R. VÁSQUEZ.—Bogotá, Editorial A. B. C., 1937.

Casi con las últimas campanadas del año último, entregó Rafael Vásquez a la voracidad de sus lectores y admiradores *La torre del homenaje*, pulcramente editado. Realiza este libro, en Ciento Once Sonetos laudatorios, la exégesis lírica del Hombre Cabal, cuyas pisadas aún resuenan

en la sala hipóstila de la Historia. Desde Pitágoras, que es la Cantidad, hasta Cristo, que es lo Uno y el Todo, el asombro lírico de Vásquez recorrió toda la infinita variedad de la emoción, que es en él augural, como la de la Pitonisa del Libro.

* * *

El elemento animador —concedido a este vocablo su valor latino: anima=alma—, de la poesía de Rafael Vásquez, es el sosiego continuado, el reposo sin saltos, la tranquilidad libre de síncopes. Desde aquella su *Elegía paterna*, que de memoria repetimos muchas veces, hasta los densos sonetos de *La torre del homenaje*, el verso de este poeta va describiendo una parábola exacta cuyas ecuaciones madres engarzan unas en otras como collar armónico y precioso.

Vásquez ha sido decantando, clarificando, cada vez en proporción más alta y segura, el zumo de la poesía, haciéndola cada vez más nítida, como conviene al proceso ascensional de su curva. En Vásquez, el Cosmos sufre las transformaciones que la alta ley y el espíritu del poeta le imponen: transformación que no es tendenciosa sino natural; transformación pura que, justamente, habrá de chocar con el grave derroche de energía de los viejitos paganizantes y los neo-helenistas reumáticos.

*La torre del homenaje* es un libro religioso, de una mística peculiar que es casi un silencio. Allí se canta a Dios en la virtud de su Obra, encarnada en las figuras eternas de los hombres excelsos de todas las razas y de todas las edades; se canta el misterio portentoso de las creaciones humanas; la domesticación de los elementos, el valor y la gloria del sacrificio; las angustias de muchos, la esperanza de todos...

*La torre del homenaje* no es un álbum de música, sino un libro de oración.

FELIPE ANTONIO MOLINA.

*La Roma de los chibchas*. G. CAMARGO PÉREZ.—Tunja, Imprenta del Departamento, 1937.

Para conmemorar el cuarto centenario de la destrucción del Templo del Sol, de Sogamoso, por oscuros soldados de Jiménez de Quesada, ha escrito el doctor historiador boyacense, don Gabriel Camargo Pérez, *La Roma de los chibchas*, manual de divulgación histórica, sobremanera grato y oportuno.

La sociología y la etnología, que a menudo suelen confundirse, per-

tenecen en la práctica del gabinete al terreno de las deducciones. Y éstas maduran con bastante azar, pues que no tiene el hombre de ciencia pilares de contención para la teoría. El mundo chibcha, entendemos, estudiado en el momento mismo de la Conquista, es un núcleo demográfico en plena decadencia, probablemente ocasionada por las convulsiones geológicas, las guerras permanentes, las migraciones de tipo económico y religioso: desventuras superiores a la fuerza de una raza, máxime cuando ésta no parece asentarse sino sobre la cruda base de un desarrollo elemental.

A pesar de las relaciones efusivas y paradojales de Juan de Castellanos, y de la sana intención reivindicativa de los sociólogos actuales, doblados de economistas, la prestancia del mundo chibcha es sólo un postulado sonriente, de fácil digestión, pero postulado. Para ciertos fines doctrinales y políticos resulta en verdad muy agradable la teoría de la potencia indígena agotada por la soldadesca del Imperio español. Mas cuando de estas cosas se habla con sencilla buena fe, es doloroso, pero conveniente, aceptar que ni había tal Imperio ni era muy elevado el radical cultural del Indio. Lo evidente y digno de todo crédito es el choque de dos decadencias, ambiciosa y mística la una y empavorecida y mística la otra. Aquélla peleó con armas de más poder, pero fué vencida en los gineceos. Golpe por golpe, no hubo triunfo ni derrota. El Imperio español —desorganización en la economía y en la hacienda; decrepitud demográfica; carencia de industrias y mercaderías para el tráfico que todo imperio presupone— no puede ofrecer al Indio más que su voluntad recia, su alma forjada en el dolor y sus efectivos orgánicos; por eso el español no teme emparentar con el salvaje para crear la nueva raza "que salvará al mundo". El Imperio chibcha no tiene más que su altiplano, su religiosidad fluctuante entre lo celestial y lo diabólico, sus tierras naturalmente fertilizadas por el légamo y su discutible resistencia física. Lo que antes fuera, lo ignoramos. Se supone, claro está, que tuvo su climax y que le protegieron fuerzas tutelares y reyes civilizadores. Pero ya para la llegada de los peninsulares, ese pueblo confundía los fémures y rótulas de un calcinado mastodonte con los del problemático camello que cabalgó Bochica y murió en las cercanías de Bosa...

El pueblo chibcha, convengamos, fué una teocracia ambulante, ondulante, cuyas verdaderas tradiciones se encontraron ya casi destruídas, mixtificadas por el querer de tiranuelos advenedizos. Y el Templo del Sol, de Soamox, uno de esos remansos en donde, más por necesidad que por costumbre, que por religiosidad efectiva, quedó flotando la hoja seca de los antiguos cultos.

Consciente el señor Camargo Pérez de muchas de estas cosas, opera en su escrito con discreción manifiesta, muy plausible en escritores como él, que podrían verse lanzados fácilmente —como le sucedió a don Miguel

Triana— por los vericuetos de la lírica a la invención más desasosegada. No concordamos mucho, ciertamente, con la tesis que sienta sobre la presunta democracia electiva de los Chibchas, así fuera ella elemental e inarmónica. Pero, en términos generales, diremos que la obra está admirablemente llevada; finamente presentados los incidentes y eludidos los escollos ilógicos que al historiador y comentarista le presentan los cronistas de aquel tiempo.

FELIPE ANTONIO MOLINA.

*Diccionario de emociones,* B. ARIAS TRUJILLO.—Manizales, Editorial Arturo Zapata, 1937.

*Diccionario de emociones* es una colección de artículos en los cuales el autor maceró todos sus conocimientos de hombres, hechos y ciudades distintos. Es una trunca exégesis de los "momentos estelares" del espíritu, un vivaz desbordamiento de pasión, cálido y bullente, sobre cuyas burbujas se copian, por igual, el alto cielo y los bajos incidentes que el color exaltó.

¡Cuán amoroso, por ejemplo, el recuerdo del Libertador! Plasmado sobre el viejo molde de don Ramón, el "de las barbas de chivo" —cuatro modos líricos del tiempo— el retablo de Bolívar merece marco eclesiástico y ofrenda de incienso. La gubia de Arias Trujillo talló el duro perfil del prócer sobre maderas antiguas, y cubrióIo de doradas hojuelas, porque así convenía a la sublimación del sujeto. Y dejónos un don Simón hermoso, melancólico y alto, que con gusto entregaríamos a los niños de las escuelas, para que lo aprendieran de memoria, con el fervor con que aprenden la oración vespertina.

Arias Trujillo es un "sensual" con aspiraciones místicas latentes. Es un prisionero de las palabras. El ritmo del discurso no se lo señala un concepto, sino la última palabra de la frase. No prevé él la fuerza de un determinado silogismo, sino el valor musical de los vocablos que lo componen.

Esta menuda observación, hecha con ánimo cordial y amistoso, no resta un ápice de su genuina y fragante belleza al *Diccionario de emociones.* Antes por el contrario, sobra advertir que las páginas excelsas están prodigadas en la obra con asombrosa liberalidad, que una vez más ratifican para su autor la merecida fama de opulento estilista. No le llamaremos clásico porque emplee taracea de añejos vocablos, arrancados del añoso árbol del idioma, sino purista, como los viejos *dégusteurs* de Bourdeaux...

XUM

Cuando hayan pasado los años, y con ellos la mocedad, su estilo aquilatado le hará sentarse entre los maestros de la lengua y dialogar con ellos.

FELIPE ANTONIO MOLINA.

*La vida gloriosa de Sarmiento*, JUAN LEÓN BENGOA.—Ediciones de la "Sociedad Amigos del Libro Rioplatense", Montevideo - Buenos Aires, 1936. 143 pp. Prólogo de Pedro E. Pico.

La vida de Domingo Faustino Sarmiento era una vida de notable interés. Sobresaliente en el campo literario por su *Facundo*, como político por su presidencia de la Argentina, como educador "pioneer" por su obra de enseñanza y un sinnúmero de escritos e iniciativas educacionales, Sarmiento atraía además por la pura fuerza de su personalidad. En su muerte "banderas de cuatro pueblos envolvieron su cuerpo: la de la Argentina, la de Chile, la del Paraguay, la del Uruguay". Por el papel que le tocó jugar en la historia de esas naciones, Sarmiento sigue interesando a los sudamericanos. A nosotros los norteamericanos, debe interesarnos esa vida también. Sarmiento visitó a los Estados Unidos dos veces; estudió a nuestro país y lo admiró. Lástima que todavía no se haya escrito ningún libro en inglés que dé idea alguna de la vida de Domingo Faustino Sarmiento.

No así en Sudamérica, donde todavía se sigue imprimiendo *Vidas*, de Sarmiento. Una bibliografía "sarmentina" ya alcanzaría una grandeza imponente — unos millares de títulos de libros y artículos. De toda esa literatura dos títulos sobresalen — *Sarmiento: Su vida y sus obras*, escrito por J. Guillermo Guerra, que es la obra la mejor documentada de todas, y el estudio escrito últimamente por Aníbal Ponce, en estilo fácil, interesante y popular — *Sarmiento: Constructor de la nueva Argentina*.

Y ahora tenemos una nueva *Vida gloriosa de Sarmiento*. Escrito en el mismo ameno estilo literario empleado por Ponce, el énfasis de este libro se halla en la vida de Sarmiento antes de su presidencia de la República Argentina. Así, de las ocho partes en que el señor Bengoa divide su libro, siete de ellas (125 páginas) tratan de la vida de Sarmiento hasta su partida para la segunda visita a los Estados Unidos. Solamente las trece páginas finales del libro tratan del período de los últimos veinte años — el período de su obra como presidente, de la obra de su vida pública, después de todas las muchas iniciativas del hombre de quien concluye el señor Bengoa: "Su cerebro y su músculo han construído una nueva Argentina".

MADALINE W. NICHOLS.

*La cultura y las letras coloniales de Santo Domingo,* PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.—Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 1936. 191 pp.

Una contribución notable a la historia de las letras coloniales de América.

Dividido en once partes, este libro trata de "La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo", "Colón y su época", "Las universidades", "Los conventos", "Obispos y arzobispos", "Religiosos", "Seglares", "Escritores nativos" (Siglo XVI, Siglo XVII, Siglo XVIII), "La emigración", "El fin de la colonia", "Independencia, cautiverio y resurgimiento". Al fin de cada parte se hallan notas extensas y valiosas sobre los autores mencionados. La obra termina con la publicación de unos textos para ilustrar "la marcha de la lengua culta en el país" (páginas 145 a 174) y un índice de los nombres de los autores citados.

MADALINE W. NICHOLS,
*Cambridge, Mass.*

*Teatro seleccionado de* ARMANDO MOOCK.—Tomos I y II. Editorial Cultura, Santiago de Chile, 1937. 152 y 156 pp. $5.00 (moneda chilena).

Tenemos en estos dos volúmenes seis comedias de un ilustre chileno contemporáneo. El señor Moock ha escrito más de doscientos dramas, pero a pesar de esto no se han publicado casi ningunos estudios biográficos ni bibliográficos referentes a este distinguido autor.

En esta media docena de piezas encontramos un teatro en que predominan sobre todo las ideas. La primera comedia de tres actos, titulada *La serpiente,* examina la posibilidad de que el genio artístico se destruya por contacto con la mujer. Vemos aquí a un escritor, joven y lleno de entusiasmo, que se enamora tanto de una mujer que al fin ella le roba la inspiración y le mata la voluntad hasta tal punto que el pobre, medio loco, echa a las llamas el manuscrito de su obra maestra. A nuestro parecer sufre el drama de un defecto notable. La mujer como una serpiente de cuerpo anillado enreda al artista destruyéndole el alma, sin poder pertenecerle ante la sociedad; es esposa de otro hombre que la ha abandonado por motivos que no se explican bien. Así es que el asunto se desarrolla en medio de un amor ilícito y por esto no podemos aceptar totalmente la tesis fundamental de la comedia.

Sin embargo, encontramos en la obra algunas teorías filosóficas intere-

XUM

santes. El desgraciado protagonista, hablando de la naturaleza del hombre, nos dice que cada persona es una máquina con dos polos, un *yo* bueno positivo y un *yo* malo negativo. Cuando luchan estas dos fuerzas, nace la voluntad y de la voluntad nace Dios, un Dios interior que es "el triunfo del hombre sobre la bestia, del espíritu sobre la carne, del pensamiento sobre el acto, de la creencia sobre la religión, de la verdad sobre la justicia, de la realidad sobre los prejuicios, de nuestro Dios sobre los dioses." Pero resulta confuso el drama y nos parece más bien un discurso teórico que una obra sumamente dramática.

La segunda pieza, también de tres actos y con título de *El pueblecito*, presenta la lucha que existe entre la vida de la ciudad y la del pueblo, por medio de un conflicto amoroso entre dos hermanas huérfanas. La mayor, que se ha criado en Santiago de Chile en casa de una tía suya, vuelve de visita a su pueblo natal, se enamora del novio de su hermana menor y logra robarle el amor de éste. Al principio parece que el autor hace una defensa de la vida tranquila de los pueblos de campo, cuando dice la hermana mayor que la vida de la ciudad es cansada, que allá todo es afectación, degeneración, cortesía falsa. Pero al fin no sabemos qué creer, porque vence la mujer de la ciudad y la joven que nunca ha salido de su pueblecito sufre un terrible desengaño. Se nos dice que la ciudad es mala, pero al mismo tiempo se nos demuestra el aburrimiento horrible de la vida del pueblo. De manera que en la pieza hallamos otra vez una confusión de ideas.

El tercer drama se titula *Cuando venga el amor*. Aquí en un acto solo el dramaturgo presenta a unos novios que se dan cuenta de que entre ellos no existe un amor sincero, sino un convencionalismo sin afecto de los que está llena nuestra vida moderna. Habiéndolo entendido de esta manera, los novios rompen por completo el noviazgo y deciden esperar hasta "cuando venga el amor." No hay ningún conflicto dramático en esta obra, pero encontramos de nuevo la idea de que es mala "nuestra vida de salvajes civilizados, llena de leyes y convencionalismos la que nos obliga a proceder así." Dice el autor que los animales buscan el amor, pero "nosotros, en cambio, buscamos las conveniencias."

La primera pieza del segundo tomo se llama *Mundial Pantomim*, drama simbólico en tres actos. Hallamos aquí a todos los caracteres ya bien conocidos: Colombina, Payaso, Pierrot, Polichinela, Arlequín y también Sansón. Forma este grupo de volatineros el mundo entero en miniatura. Colombina, que es amada de todos, es esposa del cojo Polichinela, el que con su dinero ha conseguido una bella mujer. Ha muerto el Pierrot de la compañía, pero pronto llega otro, Pierrot Violeta, y por supuesto Colombina se enamora de él. Poco tiempo después, Polichinela sorprende a los amantes y trata de matarlos, pero Payaso, que interviene, se lo impide. Se va Pierrot, a continuar jugando su papel de enamorado perpetuo por el mundo, y Polichinela perdona a Colombina.

A cada paso en este drama nos encontramos con la desilusión, el cinismo y el desencanto. Payaso es el cómico que ríe, ríe constante e irónicamente; antes era un Pierrot, pero una mujer le derrotó y le hizo un Payaso. Según él, "(el) amor no existe, es una mentira inventada para olvidarnos de la muerte." El cree que siempre vence la naturaleza, a despecho de todas las leyes, y la única verdad es la muerte "que nos persigue con su cara de risa." Nos dice también que la dicha es ave de paso y "por quererla hacer perdurar, muchos fueron desgraciados." Además, según Payaso, el amor es una farsa cruel. Todo es mentira, las palabras mienten; en fin, es farsa mentirosa lo que llamamos la vida y aun las mentiras mentira son.

La quinta pieza, con título de *Natacha* y en tres actos, nos ofrece al fin un poco de felicidad, ¡pero por el amor libre! Natacha, mujer rica y fea le da calabazas a un pretendiente, como lo ha hecho con otros varios, porque "a él no lo atraía el amor, sino el matrimonio, que significa una casa, bienestar, comodidad, dinero, una mujer que se transforma en costumbre y que no interesa." Ella cree que "el mundo perdona todo menos la falta de belleza. Bellamente se pueden cometer todos los delitos y tener todos los defectos." Ella desea solamente que alguien la ame por sí misma; con este motivo se ofrece a un escritor, hombre trasnochador, que vive siempre libre de todas obligaciones sociales. A poco tiempo, él se va para hacer un largo viaje, y entretanto Natacha tiene un hijo. Ahora ella es completamente feliz. Su amante vuelve y al saber que ya es padre, le ruega tiernamente que ella se case con él. Pero ella prefiere dejarle para siempre su libertad, considerándole más bien como otro hijo que como esposo. Pues bien, aquí una mujer fea se embellece por su bondad y alcanza la felicidad; pero la cosa que nos interesa más es que el autor obtiene este resultado por un amor que está fuera de las sanciones de las leyes, un amor amoral, si no inmoral.

La última comedia del grupo es la más alegre. De un acto y titulada *Señorita Charleston*, esta pieza nos presenta una muchacha moderna ultraemancipada, de un tipo realmente extravagante. Dorita es una joven que se considera el modelo del feminismo. Fuma, toma whisky, asiste a una clase de box, escribe poesías ridículas, y como dice ella, "para llegar al ridículo, deforme, absurdo, estúpido y burgués matrimonio, será preciso que encuentre al hombre perfecto." Pero un joven muy sabio vence a esta muchacha supermoderna, mostrándose indiferente a todas sus actitudes tontas, diciéndole con risa burlona: "Tú eres tal vez una buena chica, pero no eres mi tipo." De modo que ella se pone furiosa, se enamora perdidamente de él y aprende que aun hoy se vence el desdén con el desdén. Esta pieza nos descubre al autor en un momento alegre y por consiguiente resulta más agradable la comedia. Hay aquí buen humor, mucho diálogo vivo y personajes interesantes.

Como ya se ha dicho, en estas seis comedias predominan las ideas. Hay una falta de acción casi completa y encontramos largas conversaciones que

XUM

aminoran la esencia dramática de las obras. El autor pinta con mucho éxito a las mujeres, de las cuales parece tener un conocimiento profundo. Pero nos dice que para ellas la vida es algo muy triste. Se desesperan las solteras, son infelices las casadas y sufren las feas, porque se estima solamente la belleza superficial y se desprecia la belleza que nace de la bondad. Se nos presenta el matrimonio moderno como una cosa despreciable, una conveniencia personal en la que interviene más que el amor el cálculo, "la miseria en que han transformado el amor los hombres." El diálogo de las piezas es a veces muy animado, pero en él hay poco humor. Frecuentemente podemos encontrar un fuerte sabor cínico en las palabras y hay muchas expresiones irónicas en forma de epigramas, como por ejemplo: ..."si no fuera por los amigos, no existiría el adulterio"... "para la mujer todos los maridos tienen su cojera; es lo que las justifica cuando le engañan"... "toda madre es el peligro de una suegra"... "las virtudes son vicios mal disimulados"... "siempre que se habla de amor se termina discutiendo de dinero"... "cierto que dicen que las flores por ser mujeres no tienen corazón"... etc. Pero por tanta preocupación intelectual resultan indecisas las comedias. El autor nos presenta muchos problemas importantes, pero sin que en realidad los resuelva claramente. Nos muestra el mundo nuestro como mal sitio, sin proporcionarnos esperanza; por eso nos inunda un mar de pesimismo y nos quedamos confusos y perplejos. Y después de presentarnos una vez más todas las enfermedades de nuestra pobre sociedad moderna, el autor deja de indicarnos la manera práctica para alcanzar un mundo mejor.

WILLIAM R. WEAVER,
*Universidad de North Carolina.*

*Arrieros,* GREGORIO LÓPEZ Y FUENTES.—México, Botas, 1937. 220 pp.

Gregorio López y Fuentes (Premio Nacional de Literatura, 1935) debe ser llamado el fotógrafo artista de su época. Leer sus novelas es como ver fotografías artísticas del pueblo suyo y del paisaje de su nación. Más aún: leer sus obras es visitar a México sin dejar uno su butaca. Leer *¡Mi general!* (1934) es aprender casi exactamente lo que es la dura vida de un "general" revolucionario. Leer *Campamento* (1931) es sufrir el lodo, la intemperie, el hambre y el frío, y la vida peligrosísima de los soldados revolucionarios mexicanos. En las páginas de *El indio,* novela premiada, podemos palpar realmente la vida miserable de una raza terriblemente hostigada. *Arrieros* (1937) no desmerece en nada de las anteriores. El

protagonista llamado El Refranero, es de la raza de cargadores que desaparece con el "progreso", gente simpática "que tenga algo de embustero y mucho de refranero". *Arrieros* carece casi de argumento. Refiere uno de los viajes del Refranero, quien se supone va acompañado del autor. Esto forma la "novela". El estilo es claro y sencillo. (Es costumbre de López y Fuentes escribir sus obras en primera persona). A cada paso el protagonista emplea un refrán. En verdad, hay pocas páginas sin sus proverbios, y en una hay hasta quince. Los usa para todo: expresar alegría, dar consejos o consuelo, defenderse verbalmente, llegar a conclusiones; y siempre vienen como pedrada en ojo de boticario. Cuando un amigo suyo, llamado "el pobre Solís", sufre una de sus desgracias periódicas, El Refranero, hablando con el autor, dice:

"—Solís le hace al mal tiempo buena cara, pero todavía lleva media espada adentro.

A mi interrogación exenta de palabras, contestó:

—¡Ah, es que tú no sabes lo que le sucede! Pero es un secreto... Yo le prometí no contárselo a nadie...

—Pues, entonces, cierra el pico.

—Es que tú eres de confianza, y voy a contártelo.

—Como lo contarás en las fondas, cerca de la lumbre, en los mesones, por dondequiera que vayas.

—¡Qué bien me conoces! Pero ¿qué quieres? Natural y figura, hasta la sepultura. Además, dame un arriero a quien no le guste escupir en rueda y que no sea mal hablado. Así como llevamos y traemos las mercancías, traemos y llevamos los chismes. La culpa es de las mismas gentes, preguntándonos siempre: ¿Qué hay por allá? Y hasta en eso de llamarme a mí Refranero, se comete una injusticia, porque, dados a los refranes, lo somos todos los arrieros. Ese Solís es como yo y todos nosotros: no tiene más leyes que sus refranes: si ve hacer una mala acción, él dice: no hay quien escupa para arriba y a la cara no le caiga; si se trata con un embustero, asegura que cae más pronto un hablador que un cojo: si ve llorar a una mujer asegurando que no es culpable, afirma que: en lágrima de mujer y cojera de perro no hay que creer..."

En este párrafo, y otros muchos semejantes, comprendemos que este inimitable Refranero es un típico arriero mexicano, tal vez un poco exagerado en el uso de refranes, aunque no mucho.

Dado el carácter de los personajes de la novela, es de esperar que a veces el realismo sea un poco fuerte; y así resulta: por ejemplo, el nacimiento del niño de un arriero, descrito con detalles gráficos y realistas, aunque algo chocantes. Con todo, lo que más se destaca en la novela entera es el folklore. Los que hayan leído *El indio* se acordarán de

XUM

que tal novela está llena de supersticiones, costumbres, rituales, cuentos, refranes, etc. Ya en *Arrieros* el autor utiliza el folklore para darle cuerpo y vida a la obra. Parece que utiliza lo popular cada vez más. Sin su elemento folklórico, *Arrieros*, como *El indio*, parecería esqueleto sin carne ni espíritu. Esto no es criticismo. ¡Esto es citar fuentes, las cuales el autor ha utilizado a las mil maravillas.

Ya que el lector tiene una idea de lo que es *Arrieros*, y la gran importancia del folklore en las obras de López y Fuentes, espero me deje terminar esta reseña con una súplica hecha a favor del folklore mexicano. Bien que haya quienes dicen, desgraciadamente, que el coleccionar folklore es un disparate, en Europa ya hace como un siglo que reconocen el valor indecible de esta ciencia popular, y en los Estados Unidos desde hace medio siglo. Hay una ola de interés en el país del norte que, a pesar de las oposiciones de los ignorantes de lo que es el folklore, va cogiendo fuerzas. Es un espectáculo grato. Ya los gratos romances, los cuentos viejos, los sabios refranes, los preciosos cantos populares de los negros —todo lo folklórico norteamericano e inglés— va recibiendo cada vez más atención, y vengan los cambios sociales que vinieren, será salvada del caos del tiempo y del olvido la inmensa aunque hermosa y rica cultura popular. Lástima que haya todavía muchos opositores del folklore en los Estados Unidos.

¿Y México?

¡Qué folklore más pintoresco y grande, digno de recogerse! Pero aquí surge la incógnita: ¿cuándo lo recogerán los mexicanos? El problema es grande. El verano pasado se organizó, en México, una *Sociedad Mexicana de Folklore*. Los mexicanos se decidirán por sí mismos. Es de esperar que se decidan a abrir los ojos al tesoro que tienen — tesoro que vale más que sus minas de plata. El que dude esto, que lea a Gregorio López y Fuentes. Si se les quita el folklore a las dos novelas más importantes de este estimadísimo autor, no les queda alma. Los libros suyos son verdaderas arcas de "lo puro popular mexicano". Quien no lo crea que lea *El indio* (páginas 33, 73, 82, 125, 130, 131, etc.), y sobre todo *Arrieros*. Creo que puedo afirmar que este autor, si se le niega el uso de su vasto conocimiento del folklore mexicano, será como El Refranero: mudo. Si *El indio* está llena del folklore, *Arrieros* lo está aún mucho más. En ésta el autor no sólo hace uso de supersticiones, *tall tales*, coplas populares, costumbres, rituales, cuentos de animales, de ahorcados, de mujeres bravas, etc., etc., sino que le da vida al protagonista de una manera maravillosa por medio de los refranes que pone en su boca. Muy pocas páginas hay sin proverbios, y en una podemos encontrar hasta quince. (1)

---

(1).—Es bien sabido que el método de López y Fuentes en su uso de refranes tiene antecedentes: Cf. Blasco de Garay, *Cartas en refranes*, Ma-

Si el folklore mexicano se pierde por menosprecio e indiferencia de los mexicanos, cuando hayan transcurrido doscientos años exclamarán: *Lo que pasó, voló... más se perdió en el diluvio.* Será esto el consuelo del Refranero para el pueblo mexicano. Bien hará falta consuelo por la pérdida de tales tesoros.

F. C. HAYES,
*Universidad de North Carolina.*

*Las cien mejores poesías mexicanas modernas* (De Manuel Gutiérrez Nájera a nuestros días). Selección y estudio de ANTONIO CASTRO LEAL.—México, Librería de Porrúa Hnos. y Cía., 1939. xxix, 224 pp.

Escasos serían los profesionales de la literatura que se aviniesen a negar que la formación de cuadros antológicos de cualquier época o género no es empresa ambiciosa por extremo. Un caudal de complacencias y abstenciones deben interferirse forzosamente en el juicio de quien se aplica a cumplirla, y éste ha de tener recio el ánimo, bien dominada la disciplina crítica, para combatir ambas contrarias influencias hasta el más lejano límite posible.

En el caso de una antología del género de la que aquí se reseña, aquellos factores, propios de por sí para amedrentar, se ven aumentados con una circunstancia no menos peligrosa: muchos de los autores convocados y reunidos en ella, viven aún. Y es así como muchas susceptibilidades, justificadas o no, laten en carne viva y a la menor insinuación estallan. Algo de eso ha sucedido ya.

El empeño de Castro Leal de situar el origen y las peripecias del desarrollo de la poesía mexicana moderna, tanto a través del lúcido estudio preliminar como mediante la reproducción de las piezas características que la definen objetivamente —por decirlo así—, se aparta de la común tendencia a explicar los fenómenos literarios de modo simplista, a base de generalizaciones confusas que enturbian las más transparentes perspectivas.

En la medida que requiere cierto nivel de lectores rigurosos, el autor transmite su visión personalísima del cuadro que va a sintetizar y aspira, con éxito, a dejar constancia de las pistas que lo orientaron para cumplir el escabroso recorrido por entre arquitecturas poéticas tan variadas como las que pueden prosperar a lo largo de media centuria, en buena parte transcurrida en medio de sacudidas revolucionarias y trastornos civiles.

Castro Leal ve en Gutiérrez Nájera "el inequívoco amanecer" de la

---

drid, 1598; Quevedo, *Cuento de cuentos*, 1626; Cervantes, *Don Quixote*; etc.

XUM

poesía contemporánea de México. Con ese poeta como avanzada, el anterior frenesí retórico irá acomodándose a cauces de orden y templanza, hasta llegar, en pasos sucesivos, a "la tristeza dulce de Urbina, la naturaleza religiosa y dramática de Othón, la resignación entre estoica y cristiana de Nervo, y aun la grave voz de las cosas de González Martínez".

Singular tino pone en juego el autor al afrontar el examen de las influencias, inmediatas y lejanas, que en todo ese ciclo fueron animando las funciones reflejas que ellas tienen reservadas: renovados elementos en la expresión, otras actitudes ante las potencias íntimas del sér, estímulos al apetito de lo trascendente... Si en determinados momentos culminó aquí mismo la influencia doméstica de Gutiérrez Nájera, González Martínez y López Velarde —junto con otros nombres afines de más allá— en las más o menos recientes promociones de poetas ya puede citar Castro Leal influencias de última hora: Eliot, Neruda, otros.

Los creadores de las "cien mejores poesías mexicanas modernas" así seleccionadas, son, citados en el mismo orden alfabético del índice, los siguientes: Roberto Argüelles Bringas, María Enriqueta Camarillo, José D. Frías, Francisco González León, Enrique González Martínez, Enrique González Rojo, José Gorostiza, Enrique Guerrero, Carlos Gutiérrez Cruz, Alfonso Gutiérrez Hermosillo, Manuel Gutiérrez Nájera, Efraín Huerta, Francisco A. de Icaza, Alfonso Junco, Miguel N. Lira, Rafael López, Ramón López Velarde, Manuel Maples Arce, Miguel Martínez Rendón, Elías Nandino, Amado Nervo, Salvador Novo, Bernardo Ortiz de Montellano, Manuel José Othón, Manuel de la Parra, Octavio Paz, Carlos Pellicer, Miguel Potosí —en quien muchos se empeñan en ver un fantasma inexistente—, Alberto Quintero Alvarez, Leopoldo Ramos, Efrén Rebolledo, Pedro Requena Legarreta, Alfonso Reyes, José Juan Tablada, Jaime Torres Bodet, Luis G. Urbina y Xavier Villaurrutia.

ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO.

*Presencia interior*, MIRTA AGUIRRE.—La Habana, 1938. 58 pp.

La *Presencia interior* de Mirta Aguirre se alza de su libro en espirales de neblina, se perfila delicada en finos dibujos de escorzos muy modernos. Explora rincones poéticos en sí misma y nos da sus hallazgos con el gesto seguro de quien sabe los caminos mejores de la poesía española desde la vieja lírica de los "cantares de amigo" hasta la contemporánea riqueza de Lorca y Neruda.

La limpia expresión martiana de *Versos sencillos* da a Mirta Agui-

rre ubicación nacional de la más noble raíz cubana. Ella, que se manifiesta "cubana prestada", sigue siendo de su tierra en el vínculo literario que a Martí la acerca:

Quiero tener para mí
un rincón bajo las hayas.
Tirar al blanco y guardar
para mí la última bala.

Y aunque no intenta el arte mulato de Nicolás Guillén, lo siente y ama en el romance que le dedica; extraña la ausencia del poeta, se une a los negros en el deseo de que vuelva:

Blancos y negros en ti
por tú no estar, abrazados.

El sentimiento de la soledad en Mirta Aguirre se agudiza hasta llegar a no tener ni la compañía de su sombra:

Soledad igual no ha habido.
¡Mujer sin sombra ambulando
por la sombra de la sombra!

En ese poema, como en los titulados *Sin palabras* y *Certidumbres*, la lírica de Mirta Aguirre abre sus brotes con autonomía; cumple el deseo que ella misma expresa:

Dejadme ser yo misma
y buscarme yo a solas.

Pero con más frecuencia esta poetisa oscila en el cruce provocado por dos predilecciones: Lorca y Neruda interponen su influjo con asiduo vaivén. A pesar de su encuentro con Platero, Mirta Aguirre no ha logrado libertarse de aquellas dos influencias y aunque entiende a Juan Ramón y hay versos de Neruda aun incomprendidos por ella (véase el poema *Platero y yo*) el chileno la arrastra al "viaje profundo —en un barco mudo que tenga por ancla— el corazón ciego".

En el *Poema turbio* donde intenta una entrada en el "apretado amasijo de células" de su cuerpo, va como Pablo en su *Entrada en la madera*, por inusitados corredores poéticos.

*Presencia interior* vale por haber nacido libre de la dulzona confesión amorosa o de la "demasiado humana" poesía de las imitadoras de Juana de Ibarbourou que van siendo legión indeseable. Vale también por su fuga a un plano de finas calidades, transido de augurios que han de cumplirse en la obra venidera de Mirta Aguirre.

C. MELÉNDEZ,
*Universidad de Puerto Rico.*

XUM

*La personalidad histórica de Colombia*, C. GARCÍA-PRADA.—2ª ed., Bucaramanga, 1936, 203 pp.; 3ª. ed., *Revista Americana*, Nos. de enero y febrero, 1939, Buenos Aires.

Carlos García-Prada es uno de los hispanoamericanos que, atraídos por la grandeza y la prosperidad de la América sajona, ha sentado en ella sus reales, pero sin que esta circunstancia contribuya a disminuir en un ápice el cariño a la tierra natal, y sobre todo, la estimación a los pueblos similares al suyo. Es así como sus trabajos de cátedra en la Universidad de Washington no le impiden consagrar gran parte de su tiempo y de su preocupación intelectual a las cosas de Colombia, y a las cuestiones de la América hispana, en general.

Hace algunos meses hablamos en las columnas de "El Comercio" de Quito acerca de su excelente *Antología de líricos colombianos*, publicada en dos grandes volúmenes como suplemento de la "Revista de Indias" de Bogotá; ahora tenemos que dar cuenta de otra obra de este mismo autor: *La personalidad histórica de Colombia*, síntesis bien lograda de la historia de su país, juicio acertado de sus más notables acontecimientos y reflexiones que demuestran estudio y patriotismo, corolarios de meditación y anhelos de un fervoroso civismo. La nueva obra del profesor colombiano, de la que nos llega la segunda edición, está dividida en tres capítulos: 'La Conquista y la Colonia"; "La Independencia y la República"; y "La República y su porvenir". Los dos primeros capítulos sintetizan la historia, la composición étnica, las características raciales, los antecedentes sociológicos, para procurar una consecuencia cuando menos, si no una demostración y sentar augurios de esperanza para el desenvolvimiento de los destinos de su patria.

La historia de los primeros siglos de las Repúblicas de este Continente se parece fundamentalmente, de tal manera que las aplicaciones pueden ser inmediatas y conexas, y más todavía cuando se trata de pueblos tan afines como los que viven en vecindad y se encuentran unidos en la historia y en la prehistoria. Los chibchas rebasaron nuestras fronteras y los conquistadores fueron desde Quito hasta la lejana Santa Fe. Más tarde, las guerras de la Independencia nos encontraron otra vez en contacto, unidos en ideales y propósitos. Ahora mismo la ficción fronteriza tiene poca importancia entre Colombia y el Ecuador. Lo exponemos para expresar que el antecedente del estudio del profesor colombiano puede tener aplicación también para nuestras cuestiones sociológicas y para las deducciones que tratan de penetrar en el futuro.

Al referirse García-Prada a la época de la Independencia tiene necesariamente que tocar con nombres que encuentran toda nuestra admiración: Bolívar y Sucre. Admirables páginas dedica al Libertador: "Simón Bolívar es sin duda alguna la figura más alta, noble, armoniosa y cautivadora que ha nacido bajo el cielo hermoso que cobija hoy tantas naciones y tantas familias. El es el tipo acabado y perfecto del Héroe, esto es, del hombre representativo de un pueblo y de una época. Su alma fué grande, im-

petuosa, entusiasta, dominante, sobria, original y multiforme. Sobrepasó a todos sus contemporáneos en ambición y talento... San Martín fué posiblemente mejor militar que Bolívar. Sucre fué más simple, más modesto, más desinteresado quizás. Santander lo superó como estadista y como organizador. Pero no hubo uno solo en quien se reunieran tantas y tan altas cualidades como en Bolívar". Sigue el elogio penetrante hasta llegar al paralelo que interesa y a la anotación que exalta y glorifica: "El Mariscal Sucre, el que tanto se aproximó al ideal de la perfección humana gracias a su sencillez, su humildad, su magnanimidad, su desinterés, su valor y su gallardía".

En el tercer capítulo se interpretan los hechos históricos para desprender de ellos las esperanzas de renovación y de progreso. Tierras son éstas que han pasado por el inevitable período de la prueba y que tienen que prepararse para cumplir con su destino al que le capacitan los antecedentes de las razas históricas. La vieja civilización de los pueblos prósperos encontrará también su asiento en los jóvenes pueblos de América, pero aquí tendrá otro sentido; los valores estéticos latinos se unirán a los científicos y sociales de la progenie sajona; la ciencia y el sentido común del yanqui encontrarán nueva expresión al contacto con los idealismos, los entusiasmos y el esteticismo de los latinos del Sur.

Interesante el ensayo, y más interesante por provenir de un sudamericano que, confundido en la babélica extensión del Norte, no pierde contacto con su patria y con los pueblos de su raza.

ISSAC J. BARRERA.

*Antología de la prosa en México*, JULIO JIMÉNEZ RUEDA.—Segunda edición corregida y aumentada. Ediciones Botas. México, 1938. 506 pp.

Si para conocer algunos aspectos de la lírica mexicana, han existido desde el siglo pasado varias antologías de versos, no sucedió otro tanto con la producción en la prosa; tal vez porque —fuera de la novela y del cuento— había prestado servicios preferentemente a la historia, y sólo por excepción se pusieron en ella virtudes literarias.

Entre tales excepciones, durante la dominación española, se encuentran las mejores páginas de don Carlos de Sigüenza y Góngora y, sobre todo, de Sor Juana Inés de la Cruz, que por el acento individual de su *Respuesta a Sor Filotea*, contrasta con los relatos impersonales de anteriores prosistas.

Ya al mediar el siglo XIX, la prosa —titubeante en las manos temblorosas de los románticos de México, que apenas se distinguen de sus hermanos del sur— se afirma en la oratoria y los ensayos de Ignacio Ramírez y en los estudios de Joaquín García Icazbalceta.

Con Ignacio M. Altamirano empieza a adquirir una flexibilidad que

XUM

Justo Sierra y Manuel Gutiérrez Nájera perfeccionarán posteriormente, hasta dejarla convertida en un instrumento apto para fijar matices no sospechados antes del modernismo.

En tal estado la hallan los prosistas del presente siglo, como Francisco A. de Icaza, que la emplean con precisión y sobriedad, en la crítica y en otros campos.

Esta evolución de la prosa en México, puede seguirse a través de los modelos elegidos por Julio Jiménez Rueda, en la segunda edición de su *Antología*, a la que ésta reseña alude.

La primera edición, publicada en 1931 por la Universidad Nacional de México —en la cual Jiménez Rueda imparte doctamente, desde hace varios años, las enseñanzas en que se ha especializado—, se abría con un fragmento de la *Respuesta* de Sor Juana y se cerraba con elocuentes palabras de Jesús Urueta. Se hizo así con el propósito de ofrecer únicamente ejemplos tomados de las obras de autores nacidos en México.

La segunda edición, corregida y aumentada, se inicia con muestras de Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Fr. Toribio de Benavente, Cervantes de Salazar, Juan Suárez de Peralta, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl y Sigüenza y Góngora; comprende a Clavijero, al doctor Mora, a José Bernardo Couto, a "El Nigromante", a Guillermo Prieto, a Inclán, a Bulnes, a Rabasa, a Salado Alvarez, a Urbina, y concluye con Estrada, último de los prosistas desaparecidos.

Con los mencionados, se amplía considerablemente el contenido de la *Antología de la prosa en México*, ya que antes se hallaban representados en ella diecisiete autores y ahora contiene más del doble.

Tanto en los prólogos de ambas ediciones como en las notas biográficas y críticas, se hallan datos que sitúan a cada escritor en la época correspondiente, y justas apreciaciones, que el lector puéde comprobar, con la lectura de los pasajes cérteramente seleccionados por Jiménez Rueda.

FRANCISCO MONTERDE.

# INFORMACION

## Palabras del Presidente, en la toma de posesión de la Directiva del Instituto

*Excusadme, señoras y señores, el exordio de rigor en estos casos, inspirado casi siempre por banal convencionalismo o falsa modestia. Sólo unas palabras de gratitud y una promesa a nombre y en representación de la mesa directiva. Nada más. Nada menos tampoco. Gratitud por el alto honor que nos habéis conferido y la formal promesa de poner a contribución nuestra inteligencia y nuestra energía, a fin de no defraudar la confianza que en nosotros habéis depositado.*

*De una gran fe en las posibilidades y en los destinos de América, y de una clara conciencia de sus valores éticos e intelectuales, ha brotado esta noble empresa. Un generoso ideal de fraternidad continental y un fuerte anhelo de enriquecer y propagar nuestra cultura, han congregado en este augusto recinto a hombres y mujeres de los más apartados rincones de América. La legendaria generosidad de México y el alto sentido de responsabilidad de su Universidad Nacional Autónoma, hicieron posible esta conjunción de fervores y esperanzas que es el Primer Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana. Sin el desprendimiento y la clara visión de la Universidad Nacional Autónoma, y sin el talento, la abnegación y la perseverancia de algunos de sus más distinguidos catedráticos, muy especialmen-*

*te los doctores Julio Jiménez Rueda y Francisco Monterde, la realización de esta aspiración habríase retardado sabe Dios por cuántos años. Por eso ahora que me habéis investido con la máxima responsabilidad dentro de nuestra organización, yo estimo que mi primera obligación consiste en agradecer públicamente a esta centenaria institución y a sus dignos representantes en este Congreso, el altruismo y la eficiencia con que han auspiciado y conducido a feliz término, esta iniciativa. Seguro estoy, señor Presidente, de que estas desmañadas palabras mías, apenas si alcanzan a interpretar debidamente los sentimientos de gratitud que alientan nuestros ilustres congresistas.*

*He pronunciado antes la palabra* responsabilidad. *Junto con el honor de dirigir y encauzar los destinos inmediatos de la institución que hoy hemos creado, nos habéis abrumado con una tremenda responsabilidad. Y sólo teniendo una aguda conciencia de que más que un honor, tal investidura entraña una suprema responsabilidad, podríamos corresponder a la confianza que en nosotros habéis depositado. Huelga decir que haremos lo posible por merecerla. Pero más que en nuestras propias fuerzas, confiamos en el espíritu de armonía y cooperación que ha caracterizado a este Primer Congreso. Como toda obra magna, ésta que hoy iniciamos tendrá que ser la resultante del esfuerzo colectivo y de la suma de todas las voluntades que han contribuído a gestarla.*

*El Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana que en este fausto día 22 de agosto nace a la vida del espíritu, es como tierno infante que ha menester de todos nuestros cuidados y atenciones. Del hermoso consorcio de aspiraciones ideales que aquí se han dado cita, ha brotado como floración del espíritu americano, este Instituto. Nuestra responsabilidad comienza con él y en este día. Y no me refiero a la responsabilidad de los hombres a quienes habéis encomendado su representación. No. Me refiero a la responsabilidad contraída por todos y cada uno de los aquí presentes. De vuestra perenne atención, de vuestra actividad y de vuestro entusiasmo depende el porvenir de esta flamante institución. Su importancia en los destinos de la cultura americana, pues, dependerá del grado de tenacidad y devoción con que cada uno de nosotros procure impulsarla. Por el levantado espíritu que la creó y por los nobles fines que persi-*

*gue, esta asociación está llamada a ejercer un influjo trascendente en los fastos de nuestra cultura. Pero no olvidéis que del esfuerzo y la colaboración de todos depende su vitalidad y crecimiento. Constituyámonos todos en valedores y propagadores del ideal que la engendró. Y sobre todo, no olvidemos que no sólo de espíritu vive el hombre y aún menos las instituciones; que para realizar los fines que el Instituto propugna, se ha menester de un órgano y por ende de recursos materiales. Que esta fe y esta esperanza que hoy nos animan se transformen pronto en hechos tangibles que hagan viables nuestros proyectos. Por lo tanto, el mejor y más leal servidor que el Instituto tenga, será aquel que mayor número de miembros y, por consiguiente, de cuotas, logre reunirle. Quien por haber contribuído con su óbolo personal se sienta satisfecho, sólo a medias habrá cumplido el deber contraído en este día de feliz augurio.*

*Y ahora, señoras y señores, a trabajar. A trabajar con fe y ahincadamente. Que nunca la apatía, la desidia o el desaliento hallen cabida en nuestro ánimo. Sintámonos solidariamente responsables del destino, de la institución que hemos creado. Por el momento sólo hemos echado los cimientos. Ahora hay que levantar el edificio, que debe ser tan bello y sólido como el ideal en que todos nos hemos inspirado. Sean nuestra divisa el conocido verso y el ejemplo de la Santa de Avila, que tantos imposibles venció.*

*México, D. F., a 22 de agosto de 1938.*

XUM

# El homenaje a Sanín Cano

*Antes de organizarse, el verano pasado, el INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA, su primer Presidente, el Profesor Manuel Pedro González, lanzó en las páginas de* Revista Cubana *la idea de rendirle en vida un homenaje continental a Baldomero Sanín Cano, "mediante la publicación en forma de volumen de una miscelánea de trabajos inéditos que sean como un testimonio vivo de admiración y gratitud" al Maestro, y con la idea les lanzó también un reto gentil a los intelectuales colombianos, a ver si logran ellos "que el Gobierno de su país pueda agenciar los fondos necesarios para editar esta obra internacional que debiera constar de tres volúmenes", como los mejores que, en casos semejantes, se han editado en España.*

*La feliz y oportuna iniciativa de González ha sido acogida con grande entusiasmo en Bogotá, y no sólo por los intelectuales colombianos allí residentes, sino por algunos de los que en aquella ciudad representan oficialmente a sus países de origen. El Excmo. Ministro del Ecuador, señor Benjamín Carrión, y el Excmo. señor Ministro de México, Gral. J. D. Ramírez Garrido —que nosotros sepamos—, han hecho pública su adhesión al proyecto de González.* El Tiempo *de Bogotá cree que es de justicia que el Gobierno de Colombia "tome a su cargo la realización de tan oportuna iniciativa" y declara que "si el apoyo oficial llegase a faltar"... "la intelectualidad colombiana tomaría a su cargo un proyecto tan grato para ella".*

*En Cuba, los directores de* Revista Cubana, *encabezados por Félix Lizaso, han manifestado públicamente su propósito de "to-*

*mar a su cargo la contribución cubana al homenaje que se intenta" a fin de que en la obra proyectada figuren "las firmas más representativas de este momento cubano".*

*Nosotros queremos ahora algo más que los tres volúmenes de que nos habla González y que habrán de reunir los "trabajos inéditos" de autores iberoamericanos y españoles escritos para rendirle "tributo de admiración y gratitud" a Baldomero Sanín Cano, eximio y verdadero Maestro de juventudes. Y por ello, al aceptar con vivo entusiasmo y legítimo orgullo la iniciativa de nuestro amigo, abrigamos la legítima esperanza de que el Gobierno de Colombia, en acto de justicia que lo honre y que glorifique a la patria del Maestro, contribuya con los dineros suficientes para publicar las* Obras completas de Sanín Cano, *junto con los dos o tres volúmenes que le hayamos de dedicar sus discípulos y admiradores agradecidos.*

*Dos generaciones de iberoamericanos saben que Sanín Cano, como lo dijo Guillermo Valencia, es el* maestro *por definición, y no sólo de ayer y de hoy, y de mañana, "sino de cuantos en el porvenir aspiren a la esquiva corona reservada a la ciencia y al carácter auténticos". Escritor de clarísimo talento y de inmensa erudición, serio, sistemático, moderado, lúcido y sagaz, Sanín Cano ha sido por más de cincuenta años uno de los más eficaces obreros del Espíritu en tierras iberoamericanas. Conoce —por contacto directo y personal— las grandes literaturas del mundo, y nos ha dado a conocer la alemana, la sueca, la noruega y la rusa, en ensayos de penetrante lucidez y de clarísima visión. Se preocupa hondamente por los más grandes problemas de la filosofía y de la sociología, y nos los ha explicado en su prosa sencilla, densa, lógica y llena de sobriedad y de enjundia. Es Maestro de la inteligencia y del lenguaje, y ha escrito muchísimos ensayos y artículos que han sido publicados en las revistas y los periódicos más importantes de Iberoamérica y de Europa y que nadie —a excepción quizás de la familia suya— ha logrado reunir. De los libros fundamentales de Sanín Cano,* Civilización manual *y* Divagaciones filológicas *están ya fuera del mercado y no se pueden adquirir;* Crítica y arte e Indagaciones e imágenes, *son ya curiosidades bibliográficas, y la última, si se consigue, está mal impresa y llena de erratas, porque lo fué en ausencia del autor.*

XUM

*El Maestro está todo él en toda su obra y en cada una de sus formas, y por esta razón es preciso reunirla toda y publicarla de nuevo.*

*Al Gobierno de Colombia le corresponde hacerlo, y ahora, en vida del Maestro, para que sea él mismo quien dirija su edición definitiva. Y a los demás nos tocará organizar los esfuerzos comunes, siguiendo el ejemplo que nos dan los redactores de* Revista Cubana, *es decir, organizando en la ciudad capital de cada uno de los países iberoamericanos sendos "Comités Pro Homenaje a Sanín Cano", para que cada cual logre reunir los estudios que sobre él y sobre su obra escriban los autores más representativos del momento actual, todos los cuales algo han aprendido de las nobles enseñanzas del inmenso escritor.*

*Y al INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA —así lo esperamos nosotros— le cabrá el honor de rendirle a Sanín Cano el homenaje que merece, al reunirse por segunda vez en Congreso, en el verano de* 1940 *y en la ciudad de Los Angeles.*

CARLOS GARCÍA-PRADA.

# A los autores iberoamericanos

*La* Revista Iberoamericana *suplica a los autores iberoamericanos que envíen sus obras a los* editores, *para anunciarlas y reseñarlas oportunamente.*

A nuestros colaboradores

*Los editores de* Revista Iberoamericana, *en su deseo de simplificar y facilitar sus labores, suplican muy encarecidamente a todos sus colaboradores que envíen puntualmente sus trabajos así:*

*Toda colaboración —ensayo o reseña— de tema general o que verse sobre un autor o tema* centroamericano, *a Roberto Brenes-Mesén, Northwestern University, Evanston, Ill., U. S. A. Ill., U. S. A.*

*Toda colaboración —ensayo o reseña— que verse sobre un autor o tema* antillano, colombiano, venezolano o ecuatoriano, *a Carlos García-Prada, University of Washington, Seattle, Wash., U. S. A.*

*Toda colaboración —ensayo o reseña— que verse sobre un autor o tema* brasileño, uruguayo, paraguayo, argentino o chileno, *a Arturo Torres-Rioseco, University of California, Berkeley, Cal., U. S. A.*

*Toda colaboración —ensayo o reseña— que verse sobre un autor o tema* mexicano, *a Francisco Monterde, Universidad Nacional de México, México, D. F., y*

*Toda colaboración —ensayo o reseña— que verse sobre un*

*autor o tema* norteamericano, peruano o boliviano, *y toda nota bibliográfica, de cualquier índole u origen, a Sturgis E. Leavitt, University of North Carolina, Chapel Hill, N, C., U. S. A.*

## *ADVERTENCIAS*

*Toda colaboración debe enviarse escrita a máquina, a doble espacio y en papel "standard", de* 8½ x 11 *pulgadas, dejando* 1 *pulgada de margen.*

*Ningún ensayo podrá tener más de* doce *páginas.*

*Ninguna reseña de libro podrá tener más de* cinco *páginas.*

* * *

*Con el fin de facilitar las labores de estudiantes e investigadores, se suplica a todos los colaboradores de* REVISTA IBEROAMERICANA *se sirvan seguir* rigurosamente *las siguientes normas, universalmente establecidas y aceptadas en la investigación:*

a). Fichas o notas bibliográficas:

*Dése primero el título del libro en letra bastardilla —coma—, el nombre del autor —punto—. El lugar de publicación —coma—, la imprenta o casa editorial —coma—, la fecha de publicación —punto—. Dése en cifras romanas minúsculas, la última página de la materia preliminar del libro —coma—, y en cifras arábigas, la última página del libro—. Y si fuere posible, el valor o precio del mismo.*

*Ejemplo:*

*Historia de la literatura colombiana,* José J. Ortega. Bogotá, Editorial Cromos, 1935. xxiii, 1214. $5.00.

b). Subrayados:

*Subráyanse siempre: Los títulos de libros, revistas y periódicos, y también toda palabra extranjera.*

c). Comillas:

*Usense las comillas no sólo para indicar cualquier cita, sino los títulos de artículos periodísticos, capítulos de un libro y títulos de discursos o conferencias.*

d). Abreviaturas:

*Se permiten las siguientes: vol. (volumen), vols. (volú-*

*menes*), *t.* (*tomo*), *tt.* (*tomos*), *p.* (*página*), *pp.* (*páginas*), *l.* (*línea o renglón*), *ll.* (*líneas o renglones*), *col.* (*columna*), *cap.* (*capítulo*) y *caps.* (*capítulos*).

e). Cifras romanas:

*Usense para indicar las* escenas *de una oba dramática, tomo o parte del tomo, y los* actos *de una obra dramática.*

f). Cifras arábigas:

*Usense para indicar las escenas de una obra dramática.*

g). Títulos:

*En los títulos españoles, franceses e italianos, úsense* mayúsculas *en la primera letra de su comienzo y en la de los nombres propios, menos en los títulos de revistas y periódicos, en los cuales toda palabra importante debe comenzar con letra mayúscula.*

*En los títulos alemanes, úsense mayúsculas en la primera letra de los mismos, y en la de todos los sustantivos y los adjetivos derivados de nombres propios de persona. En los títulos ingleses, úsense mayúsculas en la primera letra de toda palabra importante.*

h). Notas de pie de página:

*Evítense si es posible. Si son necesarias, se pondrán con números arábigos, consecutivamente, al final del artículo.*

i). Nombres propios:

*Dése completo el nombre de pila, o su inicial, si el autor usa sólo uno, y si más de uno, dénse sus iniciales. Los apellidos deben darse por completo.*

XUM

# Conmemoración del centenario de Pagaza

*El 9 de enero de este año se cumplió el centenario del nacimiento de Joaquín Arcadio Pagaza, ilustre poeta mexicano.*

*Los primeros homenajes fueron rendidos en el pueblo natal, Valle de Bravo, Méx., con la cooperación del Instituto de Literatura Iberoamericana, la Academia Mexicana de la Lengua, la Universidad Nacional, el Seminario de México y los Gobiernos Federal y del Estado.*

*Los restos del poeta, que oportunamente fueron exhumados en Jalapa y transladados a Valle de Bravo, recibieron honras fúnebres y sepultura definitiva en la parroquia, a donde fueron conducidos en severo desfile, la noche del domingo 8 de enero; este mismo día a las 12 horas fué descubierta una lápida conmemorativa en la casa en que nació Pagaza.*

*El día del centenario hubo servicios religiosos, por la mañana, tomando parte el orfeón del Seminario de México; en la tarde fué descubierta una lápida en la cumbre del sitio denominado la Peña; esta lápida, como otras que han sido colocadas en diversos lugares de la comarca, tiene inscrito un soneto de Pagaza, inspirado en la belleza del paraje; por la noche se efectuó la velada oficial, en la qué tomaron parte el Dr. Julio Jiménez Rueda, por la Academia Mexicana de la Lengua; el Lic. Agustín Yáñez, por el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana; el Dr. José Castillo Piña, por la sociedad de Valle de Bravo; el poeta Adolfo Nieto, el Coro del Seminario de México y la banda de Tenancingo, enviada por el Gobierno del Estado.*

*En los días 10 y 15 de enero se efectuaron otras dos veladas; la primera, organizada por la delegación del Seminario, en la que tomaron parte los señores Dr. D. Luis Gómez R., vice-rector, José Esparza y Mardonio Guadarrama; la segunda, organizada por la sociedad del lugar, tuvo la participación de las señoritas Teresa Garay, Angelina Peñaloza, Alicia Pérez y Angelina Mejía, el Sr. Crisóforo Velázquez, presidente del Comité de Festejos y la banda infantil del lugar. Otros números de carácter popular, serenatas, romerías, completaron el programa.*

*La Academia Mexicana de la Lengua dispuso una sesión solemne de homenaje a quien fuera su preclaro Individuo de Número. La noche del 25 de enero, en el salón de actos de la Sociedad de Geografía y Estadística, fué señalada para esta conmemoración, en la que tomaron parte los académicos Federico Escobedo (elegía en latín y en español), Balbino Dávalos y Alfonso Junco.*

*La Universidad Nacional Autónoma de México ha encomendado al Dr. Gabriel Méndez Plancarte la preparación de un tomo antológico de Pagaza, que figurará en la "Biblioteca del Estudiante Universitario".*

*La prensa de México ha publicado diversos artículos de recordación, al margen del centenario de Pagaza: González Peña y Junco escribieron en "El Universal"; Castillo y Piña, en "Excelsior"; Toussaint y Méndez Plancarte, en "Abside".*

*Antonio Castro Leal prepara otra antología de Pagaza; tanto el Dr. Castillo y Piña como el Comité de Valle de Bravo, publicarán a fines del año, en un volumen, todos los trabajos en memoria de su conterráneo, que aparezcan en el curso de 1939; en Jalapa, que fué la sede episcopal de monseñor Pagaza, se han organizado diversos actos.*

*Ojalá valga esta oportunidad para conseguir la publicación de traducciones y obras originales inéditas de quien, como árcade, fué conocido con el nombre de* Clearco Meonio.

XUM

# Acta de la Sesión Plenaria Extraordinaria del Primer Congreso Internacional de la Enseñanza de la Literatura Iberoamericana, efectuada el lunes 22 de agosto de 1938.

A las diez horas cuarenta y cinco minutos, se abrió la sesión, bajo la presidencia del señor profesor Julio Jiménez Rueda, y con asistencia de los señores Congresistas y de los visitantes.

Se dió lectura al acta de la Cuarta Sesión Plenaria, efectuada el día diecinueve de agosto de mil novecientos treinta y ocho, que fué aprobada sin objeciones.

El señor Presidente dió lectura a la carta del señor doctor Alfred Coester en que expresa su simpatía por el Congreso, al que se le había invitado, y sus puntos de vista sobre la trascendencia de los trabajos, a los que desea éxito completo. Se acordó contestarle lamentando su ausencia y como su carta constituye un mensaje a todos los señores Congresistas, se dió a conocer a éstos.

En seguida, se sometieron a consideración de la asamblea, las conclusiones siguientes, presentadas por los señores Presidentes de las diversas Comisiones:

De la Coordinadora de Trabajos para el Segundo Congreso, la creación del Instituto de Literatura Iberoamericana, que incluye el reglamento para el funcionamiento de dicho Instituto. Propone que el próximo se denomine "Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana" y señala, para que se efectúe el siguiente, el mes de agosto de mil novecientos cuarenta y, como sede, la ciudad de Los Angeles, California, E.U.A. Se tomó en cuenta, además, para agradecerla debidamente, la invitación hecha por la Universidad de Tulane y se determinó que se efectúe en la primera de ellas. Apoyaron las dos invitaciones, por la Universidad de California, el señor profesor Manuel Pedro González; por la Universidad de Tulane, la señorita profesora Ruth Richardson.

La integración de la Mesa Directiva del Instituto de Literatura Iberoamericana, quedó aprobada en la forma siguiente:

Presidente: Prof. Manuel Pedro González.

Vicepresidentes: Prof. E. K. Mapes,
Prof. Julio Jiménez Rueda.

Vocales: Primero. Prof. Ernest A. Moore,
Segundo. Prof. Dillwyn Ratcliff,
Tercero. Profa. Dorothy Schons,
Cuarto. Prof. Samuel M. Waxman,
Quinto. Prof. Federico de Onís,
Sexto. Prof. William Berrien,
Séptimo. Prof. G. W. Umphrey.

El personal de la Revista órgano del Instituto, será integrado, según aprobación, por:

Editores: Prof. Roberto Brenes-Mesén,
Prof. Carlos García-Prada,
Prof. Sturgis E. Leavitt,
Prof. Arturo Torres-Rioseco.

Director Técnico: Prof. Francisco Monterde.

Se autorizó a la actual Mesa Directiva del Congreso, para que, de acuerdo con los artículos 28° y 29° del reglamento interior del mismo y, en vista de la cantidad de que se disponga para la publicación de la Memoria y de las actas del propio Congreso, determine cuáles trabajos se publicarán *in extenso* y cuáles en resumen.

Se aprobó que las mociones estudiadas por cada una de las Comisiones en lo particular, que están relacionadas directamente con las facultades del Instituto, pasen a éste, para su estudio y resolución.

Se aprobó dirigir un mensaje de simpatía, a los escritores: Joaquín García Monge, Baldomero Sanín Cano, Luis Alberto Sánchez, Pedro Henríquez Ureña, Ricardo Rojas, Arturo Capdevila, Alfonso Reyes, José María Chacón y Calvo, J. D. M. Ford y Armando Donoso.

Se acordó, también, que el Congreso se una a la conmemoración que se hará en México, del IV Centenario de la introducción de la Imprenta al Nuevo Mundo y de los centenarios de Juan Ruiz de Alarcón, José María Heredia, Eugenio María de Hostos y Joaquín Arcadio Pagaza.

Fué aprobada, igualmente, a moción de los señores delegados Cordero Amador, Yáñez, Torres-Rioseco, Valle y González, que este Congreso manifieste su más sincera simpatía por los países en que la libertad de pensamiento y el ejercicio de la cátedra merecen el respeto de los Gobiernos, cualesquiera que sea la posición filosófica o política de quienes ejercen la docencia, en el aula o en el libro, y repruebe la actitud de aquellos Gobiernos e instituciones que han perseguido o separado de sus cátedras, a

XUM

hombres cuya única falta ha consistido en pensar y obrar con libertad.

Asimismo se acordó enviar un mensaje de agradecimiento, por la hospitalidad que han dispensado a los señores delegados, a las siguientes Instituciones: Universidad Nacional Autónoma de México, Departamento del Distrito Federal, Academia Mexicana, Secretarías de Relaciones Exteriores y de Educación Pública y a los Gobiernos de los Estados Unidos de América y de Cuba que mandaron delegados especiales, así como a los de las demás naciones que estuvieron representadas en esta asamblea, a las Universidades, Institutos y Colegios, además de los Gobiernos de los Estados de la República, a las Asociaciones Científicas y Literarias que acreditaron representaciones, y a la prensa de México y de América en general.

Por considerar que corresponde al Instituto, se aclaró al señor delegado Yáñez que el Comité para la celebración del Centenario de Juan Ruiz de Alarcón, será designado por dicho Instituto.

El señor Presidente informó a la asamblea que las demás conclusiones que son de la competencia del mismo Instituto, como las de la Sección de Técnica de la Enseñanza de la Literatura y la de Intercambio, de las que se distribuyeron copias a los señores delegados, pasaron a dicho Instituto, para que las estudie y resuelva lo conducente.

Antes de terminar la sesión, el señor Presidente agradeció la atención y el empeño que pusieron los señores delegados, para llevar a cabo sus trabajos y el señor doctor Brenes-Mesén, propuso una demostración de gratitud por la atingencia del señor doctor Julio Jiménez Rueda, para conducir los debates en las sesiones plenarias.

Se dió lectura al acta general del Congreso que, de conformidad con el reglamento, firmaron los señores delegados presentes, a invitación del señor Presidente.

*El Secretario General,*
FRANCISCO MONTERDE.

# Socios subscritores y protectores

Lista de los individuos e instituciones que hasta el 15 de abril habían indicado su intención de ser socios o subscritores protectores. Los nombres aparecen por el orden cronológico de su ingreso.

Manuel Pedro González
University of California
Los Angeles, Calif. E. U.

John E. Englekirk
University of New Mexico
Albuquerque, N. M. E. U.

The State University of Iowa
Iowa City,
Iowa. E. U.

Emory University,
Georgia. E. U.

William Berrien
University of California
Berkeley, Calif. E. U.

Roberto Brenes-Mesén
Northwestern University
Evanston, Ill. E. U.

Harvard University
Department Romance Langs.
and Lits.
Cambridge, Mass. E. U.

Caroline Bursón
Newcomb College
New Orleans, La. E. U.

The University of New Mexico
Albuquerque, N. M. E. U.

Alfredo González-Prada
New York City, N. Y. E. U.

Northwestern University
Evanston, Ill. E. U.

Wyatt A. Pickens
Louisiana State University
University, La. E. U.

New Mexico State College
State College, N. M. E. U.

University of Puerto Rico
Río Piedras,
Puerto Rico, P. R.

University of Washington
Seattle, Wash. E. U.

University of Virginia
Alderman Library
Charlottesville, Va. E. U.

University of North Carolina
Chapel Hill, N. C. E. U.

J. M. Hernández
University of Oklahoma
Norman, Okla. E. U.

Newcomb College
New Orleans, La. E. U.

The University of Miami
Coral Gables, Fla. E. U.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C. E. U.

Faith Hunter Dodge
Chicago, Ill. E. U.

Virgil A. Warren
Jefferson City, Tenn. E. U.

The University of Texas
Austin, Texas. E. U.

Oklahoma Agri. and Mech. College
Stillwater, Okla. E. U.

The University of Tennessee
Knoxville, Tenn. E. U.

Grace Sotomayor
San Francisco, Calif. E. U.

Esther J. Crooks
Goucher College
Baltimore, Md. E. U.

Princeton University
Princeton, N. J. E. U.

Arturo Torres-Rioseco
University of California
Berkeley, Calif. E. U.

University of Southern California
Los Angeles, Calif. E. U.

Antonio S. Pedreira
Universidad de Puerto Rico
Río Piedras, Puerto Rico

University of Toronto
Toronto 5.
Canadá.

University of Wisconsin
Madison, Wis. E. U.

Dartmouth College
Hanover, N. H. E. U.

Biblioteca Carnegie
San Juan, Puerto Rico.

New Mexico Normal University
Las Vegas, N. M. E. U.

University of California
Los Angeles, Calif. E. U.

The George Washington University
Washington, D. C. E. U.

Claremont Colleges
Claremont, Calif. E. U.

Concha Romero James
Pan American Union
Washington, D. C. E. U.

Library of Congress
Washington, D. C. E. U.

Yale University
New Haven, Conn. E. U.

Montana State University
Missoula, Mont. E. U.

Concha Meléndez
Universidad de Puerto Rico
Río Piedras, Puerto Rico

María López de Lowther
University of California
Los Angeles, Calif. E. U.

Theodore J. Brenner, S. M.
St. Mary's University
San Antonio, Texas. E. U.

University of Denver
Denver, Colo. E. U.

Carnegie Endowment for International Peace
Washington, D. C. E. U.

Federico Sánchez
Connecticut College
New London, Conn. E. U.

Mrs. L. Sensabaugh Holt
Southern Methodist University
Dallas, Texas. E. U.

University of California
Berkeley, Calif. E. U.

Wells College
Aurora, New York. E. U.

G. E. Stechert & Co.
37-37 East 10th Street
New York. N. Y. E. U.

Wilfred A. Beardsley
Goucher College
Baltimore, Maryland. E. U.

Rafael Angarita Arvelo
Legación de Venezuela
Berlín. Alemania.

Boekhandel "Plus-Ultra"
Keizersgracht 396
Amsterdam. Holanda.

*¡Luna de miel en México!*

Castillo and Sparkman's

GRADED SPANISH READERS

INTERMEDIATE SERIES

UN VUELO A MEXICO, Book VI

DE MEXICO A GUATEMALA, Book VII

Delightful in style, rich in cultural and factual information. Each booklet contributes its quota of gradually increasing new words and idioms leading to an acquisition of a basic vocabulary fundamental to all general reading in Spanish. In the Heath-Chicago Spanish Series. Each, $ .32.

THE HEATH SPANISH-AMERICAN SERIES

To develop a deeper knowledge of our Mexican and South American Spanish-speaking neighbors

D. C. HEATH AND COMPANY

Boston New York Chicago Atlanta San Francisco Dallas London

# LEARNING SPANISH

**Hayward Keniston ▪ University of Chicago**

A scientifically constructed text - practical in its limitation of vocabulary and syntax. Thorough in its treatment of basal facts.
Reading material intelligible and of direct interest to North American students. Opens with experiences from everyday life; leads on to a consideration of Hispanic contributions to our own country; closes with exciting chapters on "Spanish Discoverers and Conquerors".

Illustrated List Price $1.60

**Henry Holt 257 Fourth Avenue New York**

Rendimos homenaje a la memoria de Edward W. Ames, fundador de *America-South-of-U.S.* Con una experiencia de más de diez años de servicio esta librería puede ofrecer a usted a precios muy razonables y a breve plazo, publicaciones relativas a todos los campos de cultura hispanoamericana. Más de cien representantes de nuestra casa en todos los países de la América Latina tratarán de satisfacer sus pedidos. A continuación encontrará usted la lista de algunas de las publicaciones que representamos:

*GUIDE TO LAW AND LEGAL LITERATURE OF CENTRAL AMERICAN REPUBLICS*, por Edward Schuster.
*COMPENDIUM OF THE LAWS OF MEXICO*, por Joseph Wheless.
*CLUB DEL LIBRO A. L. A.* (Amigos del Libro Americano)
*SOCIEDAD AMIGOS DEL LIBRO RIOPLATENSE*
*LA REVISTA AMERICANA DE BUENOS AIRES*
*BOLETIN LATINO-AMERICANO DE MUSICA*
*REVISTA GEOGRAFICA AMERICANA*
*NOSOTROS*

Pídanos lista de precios. Dénos la ocasión de servirle.

ESPECIALIZAMOS EN TODA CLASE DE LIBROS HISPANOAMERICANOS

**FOREIGN & INTERNATIONAL BOOK COMPANY, INC.**
110 East 42 Street New York. N. Y.

Spanish-American Texts

**Antología de la literatura hispanoamericana**
Edited by
ARTURO TORRES-RIOSECO
Published en February

**Cartilla Mejicana**
By ARTURO TORRES-RIOSECO and EDWIN SETH MORBY
100 pages, 12mo, ill., $1.00

**Los de abajo**
By MARIANO AZUELA
Edited by John E. Englekirk and Lawrence B. Kiddle
in preparation

**F. S. Crofts & Co.**
41 UNION SQUARE, WEST
NEW YORK

**FRANZ C. FEGER**
70 - 5th Ave.
NEW YORK CITY

**LATIN AMERICAN BOOKS**

CATALOGUES ON REQUEST

If you have difficulty in procuring Spanish books let me search for you.

# NOSOTROS

Revista Mensual

Directores:

Alfredo Bianchi
y Roberto F. Giusti

BARTOLOME MITRE 811

Buenos Aires, Arg.

# REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

DIRECTOR:
Joaquín García Monge

Apartado Letra X

San José de Costa Rica

# Revista Nacional de Cultura

■

Director:
MARIANO PICON-SALAS

Ministerio de Educación Nacional.

CARACAS, VENEZUELA

# ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:
Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:
Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército
Santiago de Chile

# HISPANIC REVIEW

A QUARTERLY JOURNAL DEVOTED TO RESEARCH IN THE HISPANIC LANGUAGES AND LITERATURES.

Published by the University of Pennsylvania Press, Philadelphia, Penn., U. S. A.

Subscription price: $4.00 a year; single issue, $1.25


XUM